UMBERTO ECO



Cum se face o teză de licenţă

POLIROM

COLLEGIUM

Practic

Umberto Eco, *Come si fa una tesi di laurea*

www.polirom.ro

Editura POLIROM
Iași, B-dul Carol I nr. 4, P.O. BOX 266, 700506
București, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, ap. 33, O.P. 37;
P.O. BOX 1-728, 030174

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

ECO, UMBERTO

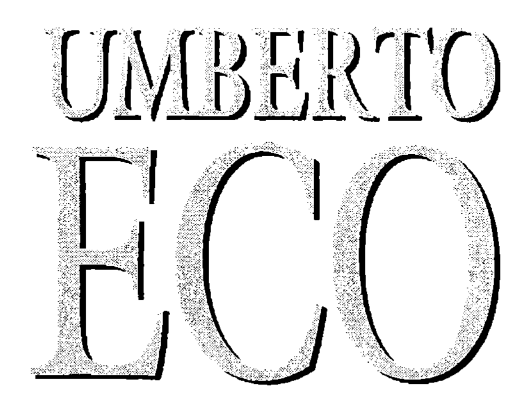
Cum se face o teză de licență: disciplinele umaniste / Umberto Eco; trad. de George Popescu. – Iași: Polirom, 2006

ISBN (10): 973-46-0532-1; ISBN (13): 978-973-46-0532-3

I. Popescu, George (trad.)

808.1

Printed in ROMANIA



Cum se face o teză de licenţă

Disciplinele umaniste

Ediţie revăzută

Traducere de George Popescu

POLIROM
2006

Umberto Eco (n. 1932), licenţiat în estetică la Universitatea din Torino, din 1971 este profesor de semiotică la Universitatea din Bologna. Conduce revista *VS. Quaderni di studi semeiotici*. În anii '60 a fost unul dintre exponenţii de frunte ai avangardei culturale italiene, numărându-se printre fondatorii revistelor *Marcatre* şi *Quindici*. Din 1959 este consilier editorial al celebrei edituri Bompiani. A primit nenumărate premii şi distincţii culturale, inclusiv Legiunea de Onoare (1993). A predat la cele mai faimoase universităţi din lume, fiind *Doctor Honoris Causa* a peste cincizeci dintre ele. A scris romane (*Numele trandafirului*, 1980, Premiul Strega, 1981, şi Premiul pentru cea mai bună carte a anului; *Pendulul lui Foucault*, 1988, Premiul Bancarella; *Insula din ziua de ieri*, 1994; *Baudolino*, 2002; *Misterioasa flacără a reginei Loana*, 2004), studii de semiotică, estetică şi teorie literară (*Opera deschisă*, 1962; *Apocaliptici şi integraţi*, 1964; *Poeticile lui Joyce*, 1966; *Structura absentă*, 1968; *Formele conţinutului*, 1971; *Tratat de semiotică generală*, 1975; *Lector in fabula*, 1979; *Semiotica şi filosofia limbajului*, 1984; *Limitele interpretării*, 1990; *Şase plimbări prin pădurea narativă*, 1994; *Despre literatură*, 2002), eseuri (*Kant şi ornitorincul*, 1997), articole (reunite în volumele *Jurnal minim*, 1963; *Al doilea jurnal minim*, 1990; *Secretul Minervei*, 2001; *În mers de rac*, 2006). Din opera sa, Editura Polirom a publicat volumele *În ce cred cei care nu cred?* (scris în colaborare cu Carlo Maria Martini, 2001), *În căutarea limbii perfecte* (2002), *Numele trandafirului* (2002, 2004), *Misterioasa flacără a reginei Loana* (2004), *Trei povestiri* (în colaborare cu Eugenio Carmi, 2005) şi *Pendulul lui Foucault* (2005).

Cuprins

Introducere

1. Cândva, universitatea era o universitate a elitelor. Se orientau spre ea numai fiii celor ce absolveau o facultate. Cu rare excepții, cine studia avea tot timpul la dispoziție. Universitatea era concepută pentru a fi urmată cu răbdare, un pic de timp pentru studiu și un pic pentru „sănătoasele" petreceri goliardice ori pentru activități în organismele reprezentative.

Cursurile erau prestigioase conferințe, după care studenții cei mai interesați se retrăgeau cu profesorii și asistenții în lungi seminarii, zece, cincisprezece persoane cel mult.

Și astăzi, în multe universități americane, la un curs nu asistă niciodată mai mult de zece sau douăzeci de studenți (care plătesc din greu și au dreptul să „uzeze" de profesor cât vor pentru a discuta cu el). În universități precum Oxford există un profesor, numit *tutor*, care se ocupă de teza de cercetare a unui grup foarte restrâns de studenți (se poate chiar întâmpla să aibă în grijă doar unul sau doi studenți pe an) și le urmărește activitatea zi de zi.

Dacă situația italiană actuală ar fi la fel, această carte nu și-ar mai avea rostul – chiar dacă unele dintre sfaturile pe care le oferă ar putea să folosească și studentului „ideal" conturat mai sus.

Dar universitatea italiană este în prezent o *universitate de masă*. Aici ajung studenți din toate categoriile, proveniți de la toate tipurile de școli medii, care se înscriu la filosofie ori la limbi clasice venind de la o instituție tehnică unde n-au făcut niciodată greacă și nici măcar latină. Iar dacă-i adevărat că latina e prea puțin de folos pentru multe tipuri de activitate, ea servește mult celui care face filosofie sau litere.

La anumite cursuri se înscriu mii de studenți. Profesorul cunoaște mai mult sau mai puțin bine vreo treizeci dintre ei, care frecventează regulat cursul, iar cu ajutorul colaboratorilor săi (cu bursă, cu contract) reușește să lucreze oarecum asiduu cu vreo sută. Printre aceștia, există și mulți cu stare, crescuți într-o familie cultă, în contact cu un mediu cultural activ, care-și pot permite călătorii de studii, merg la festivaluri artistice și teatrale, vizitează țări străine. Există, apoi, *ceilalți*. Studenți care lucrează și își petrec ziua la oficiul de stare civilă al unui orășel cu zece mii de locuitori unde există doar papetării. Studenți care, decepționați de universitate, au ales activitatea politică și urmează un alt tip de formație, dar care mai devreme sau mai târziu vor trebui să se supună obligației de a face teza de licență; studenți foarte săraci care, trebuind să aleagă un examen, calculează costul diferitelor texte cerute și, spunându-și „acesta este un examen de douăsprezece mii de lire”, aleg dintre două examene complementare pe acela care costă mai puțin. Studenți care vin uneori la curs și se străduiesc să-și găsească loc în aula foarte aglomerată; la sfârșit, ar vrea să discute cu profesorul, dar e o coadă de vreo treizeci de persoane și trebuie să ia trenul, pentru că nu se pot caza la un hotel. Studenți cărora nu le-a spus niciodată cineva cum se caută o carte la bibliotecă și la care bibliotecă; adesea nici nu

știu că pot găsi o carte la biblioteca din orașul lor sau ignoră cum se obține o legitimație pentru împrumut.

Sfaturile din această carte sunt valabile mai ales pentru ei. Tot așa cum sunt valabile pentru un student de la școala medie superioară care se îndreaptă spre universitate și-ar vrea să înțeleagă cum funcționează alchimia tezei.

Tuturor acestora, cartea vrea să le sugereze cel puțin două lucruri:

- se poate face o teză *merituoasă* chiar dacă ne aflăm într-o situație dificilă, care acuză discriminări mai vechi ori mai recente;
- se poate folosi acest prilej (chiar dacă restul perioadei universitare a fost dezolant ori frustrant) pentru a recupera sensul pozitiv și progresiv al studiului, înțeles nu ca un ansamblu de noțiuni, ci ca o asimilare critică a unei experiențe, ca achiziție a unei capacități (bună pentru viața viitoare) de a identifica problemele, de a le aborda cu metodă, de a le expune potrivit unor anumite tehnici de comunicare.

2. Acestea fiind spuse, trebuie să fie clar că volumul nu vrea să explice „cum se face cercetarea științifică", nici nu constituie o discuție teoretico-ontică despre valoarea studiului. Cuprinde doar o serie de considerații despre cum se aduce în fața unei comisii de licență un obiect fizic, prevăzut de lege și alcătuit dintr-un anumit număr de pagini dactilografiate, despre care se presupune că are o legătură cu disciplina în care se ia licența și nu-l aduce pe conducătorul științific într-o stare de neplăcută stupoare.

Să fie limpede că această carte nu vă spune ce anume să scrieți în teză. Asta e problema voastră. Cartea vă va spune: 1. ce se înțelege prin teză de licență; 2. cum să vă alegeți tema și să vă organizați timpii de lucru; 3. cum să faceți o cercetare bibliografică; 4. cum să organizați materialul găsit; 5. cum să aranjați teza. Firește, partea cea mai precisă este tocmai aceasta din urmă, deși poate părea cea mai puțin importantă: fiindcă este unica pentru care există reguli oarecum exacte.

3. Tipul de teză la care ne referim aici este cel elaborat în facultățile umaniste. Dat fiind că experiența mea ține de facultățile de litere și filosofie, este firesc ca majoritatea exemplelor să se refere la subiecte ce se studiază în acele facultăți. Dar, în limitele propuse de această carte, criteriile pe care le dau ca sfat sunt valabile și pentru tezele obișnuite de științe politice, pedagogice, drept. Este vorba despre teze istorice sau de teorie generală, și nu de cercetări experimentale și aplicative; modelul ar trebui să funcționeze și pentru arhitectură, economie, comerț și alte facultăți științifice. Dar nu vă încredeți prea mult în asta.

4. În timp ce cartea se pregătește să vadă lumina tiparului, au loc dezbateri privind reforma universitară. Și se vorbește de două sau trei niveluri de licență.

Ne punem întrebarea dacă această reformă va schimba în mod radical însuși conceptul de teză.

Prin urmare, dacă vom avea mai multe niveluri de licență și dacă modelul va fi cel utilizat în majoritatea țărilor străine, atunci situația nu va fi diferită de cea pe care

o descriem în primul capitol (I.1). Vom avea, cu alte cuvinte, teze de licență (sau de primul nivel) și teze de doctorat (sau de al doilea nivel).

Sfaturile oferite aici le privesc pe ambele, iar atunci când există diferențe între un tip și altul de teză, ele sunt evidențiate.

În orice caz, să considerăm că tot ce se spune în paginile care urmează s-ar potrivi și în perspectiva reformei și, mai ales, în perspectiva unei lungi tranziții către înfăptuirea unei eventuale reforme.

5. Cesare Segre a citit manuscrisul și mi-a dat unele sfaturi. Cum pe multe mi le-am asumat, iar în privința altora m-am încăpățânat să rămân pe poziție, el nu e responsabil de produsul final. Firește, îi mulțumesc din inimă.

6. Un ultim avertisment. Discuția ce urmează îi privește, evident, pe studenți și pe studente, tot așa cum îi privește și pe profesori, și pe profesoare. Dar cum limba italiană nu prevede expresii neutre pentru indicarea ambelor sexe (americanii folosesc cuvântul *person*, dar ar fi ridicol să spunem „persoana studentă" sau „persoana candidată"), mă limitez să vorbesc mereu despre *student*, *candidat*, *profesor* și *conducător științific*, fără ca această uzanță gramaticală să ascundă vreo discriminare sexuală[1].

1. Aş putea fi întrebat de ce n-am folosit atunci mereu studentă, profesoară etc. Pentru că lucram cu amintiri și experiențe personale și astfel mă simțeam mai în largul meu.

I

Ce este o teză de licență și la ce folosește

I.1. De ce trebuie să faceți o teză și în ce constă aceasta

O teză de licență este o lucrare dactilografiată, de mărime medie, variind între o sută și patru sute de foi, în care studentul tratează un subiect referitor la domeniul în care vrea să-și ia licența. Potrivit legii italiene, teza este indispensabilă pentru susținerea licenței*. După ce a trecut toate

* Este evident că multe dintre considerațiile de acest gen ale autorului pot să nu aibă relevanță pentru cititorul român, din motive care țin de sistemul de învățământ în funcțiune în Italia și la noi; dar tot atât de adevărat este că astfel de considerații ne sunt esențiale în ceea ce privește utilitatea teoretică și practică a modelului propus de Umberto Eco. Prin urmare, cititorul este avertizat să-și extragă informațiile, comparând și/sau adaptând cazurile specifice descrise cu cele din universitatea românească. Sistemul de notare, spre exemplu, prezentat puțin mai jos, este

examenele prevăzute, studentul prezintă teza în fața unei comisii de licență care ascultă referatul conducătorului științific (profesorul cu care „se face" teza) și/sau al coreferentului ori coreferenților, care aduce/aduc și unele obiecții candidatului; de-aici se declanșează discuțiile, la care iau parte și ceilalți membri ai comisiei. În baza celor spuse de cei doi conducători științifici, ce garantează asupra calității (sau asupra defectelor) lucrării și a capacității pe care candidatul o arată în susținerea opiniilor exprimate în scris, membrii comisiei dau rezultatul. Calculând și media notelor de la examene, comisia acordă tezei o notă, care poate merge de la minimum 66 la maximum 110, *cum laude* și dreptul de tipărire.

Aceasta este cel puțin regula în aproape toate facultățile umaniste.

Odată descrise caracteristicile „externe" ale lucrării și procedura în care se integrează, n-am spus încă prea multe despre natura tezei. Întâi de toate, de ce universitatea italiană cere, ca o condiție pentru licență, o teză?

Rețineți însă că acest criteriu nu funcționează în majoritatea universităților străine. În unele există diverse niveluri de licență ce pot fi atinse fără teză; în altele există un prim nivel, corespunzător *grosso modo* licenței noastre, care nu dă dreptul la titlul de „doctor", dar poate fi atins fie prin

complet diferit în învățământul italian, dar este probabil mai apropiat de cel anglo-american. Desigur, traducătorul ar fi putut să fie tentat să facă el însuși aceste adaptări, însă atunci discursul lucrării ar fi avut de suferit, uneori chiar în substanța sa. Am făcut totuși trimiteri, cu evidentă parcimonie, numai acolo unde acestea s-au impus necondiționat (n.tr.).

aceeași serie de examene, fie printr-o lucrare cu pretenții mai modeste; în altele există diverse niveluri de doctorat care solicită lucrări de o complexitate diferită... Dar, de obicei, adevărata teză este rezervată unui fel de superlicență, *doctoratul*, căruia i se dedică doar cei care vor să se perfecționeze și să se specializeze în cercetarea științifică. Acest tip de doctorat are diverse nume, dar îl vom indica de-acum încolo printr-o siglă anglo-saxonă de uz aproape internațional, PhD (ce înseamnă *Philosophy Doctor*, doctor în filosofie, dar desemnează orice tip de doctor în materii umaniste, de la sociolog la profesorul de greacă; în materiile neumaniste sunt folosite alte sigle, ca, de exemplu, MD, *Medicine Doctor*).

Acestui PhD i se opune însă ceva foarte apropiat licenței noastre și pe care îl vom indica de-acum încolo cu termenul licență.

Licența, în feluritele sale forme, se apropie de exercițiul profesiunii; în schimb, PhD-ul se apropie de activitatea academică, aceasta însemnând că cine obține titlul de PhD mai mult ca sigur va îmbrățișa cariera universitară.

În universitățile de acest tip, teza este întotdeauna de PhD, teză de doctorat, și constituie o lucrare originală de cercetare, prin care candidatul trebuie să demonstreze că este un cercetător capabil să promoveze disciplina căreia i se dedică. De altfel, nici nu se realizează, precum teza noastră de licență, la 22 de ani, ci la o vârstă mai avansată, uneori chiar la 40 sau 50 de ani (chiar dacă există și persoane foarte tinere cu titlul de PhD). De ce atât de mult timp? Fiindcă e vorba de o cercetare *originală*, la care firește că trebuie luat în calcul și ceea ce-au spus ceilalți

cercetători despre subiectul în cauză, dar trebuie mai ales „să se descopere" ceva ce alții n-au spus încă. Atunci când vorbim despre „descoperire", mai ales în materiile umaniste, nu ne gândim la invenții răsunătoare, precum descoperirea fisiunii atomului, teoria relativității sau un medicament care să vindece cancerul: pot exista și descoperiri modeste, fiind considerat un rezultat „științific" chiar și un nou mod de a citi și înțelege un text clasic, identificarea unui manuscris ce aruncă o nouă lumină asupra biografiei unui autor, o reorganizare și o nouă lectură a unor studii precedente ce duc la afirmarea și ordonarea ideilor exprimate vag în diverse alte texte. În orice caz, cercetătorul trebuie să realizeze o lucrare pe care, teoretic, ceilalți cercetători din domeniu n-ar trebui s-o ignore, și aceasta pentru că spune ceva nou (*cf.* II.6.1).

Teza în stil italian este de același tip? Nu în mod necesar. De fapt, elaborată la cel mult 22-24 de ani, în timp ce încă se susțin examenele universitare, nu poate reprezenta încheierea unei lungi și reflectate activități de cercetare, proba unei maturități complete. Astfel se explică faptul că există teze de licență (făcute de studenți deosebit de dotați) ce sunt adevărate teze de PhD și altele care nu ating acest nivel. Nici universitatea nu pretinde acest lucru cu orice preț: poate să fie o teză bună, dar nu una de cercetare, ci de *compilație*.

Într-o teză de compilație, studentul demonstrează doar că și-a făcut, în mod critic, o viziune asupra celei mai mari părți a „literaturii" existente (și deci asupra scrierilor publicate referitor la subiect) și că este capabil să o expună limpede, căutând să lege între ele diversele puncte de vedere,

oferind astfel o viziune de ansamblu inteligentă, poate utilă din punct de vedere informativ și unui specialist în domeniu care nu a făcut niciodată studii aprofundate asupra acelei teme.

Iată, prin urmare, un prim avertisment: *se poate face o teză de compilație sau o teză de cercetare*; o teză de „licență" sau o teză de „PhD".

O teză de cercetare este întotdeauna mai lungă, mai obositoare și necesită o implicare mai mare; o teză de compilație poate fi și lungă, și obositoare (există lucrări de compilație ce au necesitat ani și ani), dar de obicei poate fi realizată în cel mai scurt timp și cu cel mai mic risc.

Asta nu înseamnă însă că studentul care face o teză de compilație își blochează drumul spre activitatea de cercetare; compilația poate constitui o dovadă de seriozitate din partea tânărului cercetător care, mai înainte de a începe să cerceteze cu adevărat, vrea să-și clarifice anumite idei, documentându-se riguros.

Pe de altă parte, există teze ce se pretind a fi de cercetare, dar, de fapt, sunt făcute în pripă, și sunt teze proaste, care îl irită pe cititor și nu-l mulțumesc deloc pe cel care le face.

Ca atare, alegerea între teza de compilație și teza de cercetare este legată de maturitatea, de capacitatea de muncă a candidatului. Adesea – din nefericire –, ea este legată și de factori economici, fiindcă nu încape nici o îndoială că un student care lucrează are mai puțin timp, mai puțină energie și, evident, mai puțini bani ca să se dedice activității de cercetare (ce implică deseori achiziționarea de cărți rare și costisitoare, călătorii în mari orașe universitare ori vizitarea unor biblioteci străine etc.).

Din păcate, în această carte nu se vor putea da sfaturi de ordin economic. Până nu demult, în toată lumea, universitatea era apanajul studenților bogați. Nici nu se poate spune că, în prezent, simpla existență a burselor de studiu, a burselor de călătorie, a fondurilor pentru continuarea studiilor în universități străine ar rezolva problema pentru toți. Ideal ar fi o societate mai dreaptă, în care studiul să devină o activitate plătită de stat, în care cel ce are într-adevăr vocația studiului să fie plătit și să nu fie necesar ca toți să aibă cu orice preț acel „petic de hârtie" pentru a-și găsi un loc de muncă, a obține o promovare, a-i depăși pe alții printr-un concurs.

Dar universitatea italiană, și societatea pe care aceasta o reprezintă, este pentru moment așa cum e; nu ne rămâne așadar decât să ne dorim ca studenții din orice clasă socială să poată frecventa cursurile fără a se supune la sacrificii împovărătoare și să începem prin a explica în câte feluri se poate face o teză corespunzătoare, calculând timpul avut la dispoziție, efortul, precum și propria vocație.

I.2. Cine este interesat de această carte

Așa stând lucrurile, trebuie să ne gândim că există mulți studenți *constrânși* să facă o teză pentru a-și lua diploma cât mai rapid și a accede măcar la acel nivel mai înalt pentru care s-au înscris la universitate. Unii dintre acești studenți au și 40 de ani. Ei ne vor cere, deci, instrucțiuni despre cum se face o teză de licență *într-o lună*, astfel

încât să ia o notă oarecare și să termine universitatea. Trebuie să spunem în mod hotărât că această carte *nu este pentru ei.* Dacă acestea sunt exigențele lor, dacă sunt victimele unei ordini de drept paradoxale ce-i constrânge să-și ia diploma pentru a rezolva chestiuni economice dificile, vor trebui întâi de toate să facă două lucruri: 1. să investească o sumă rezonabilă pentru a pune pe cineva să le facă teza; 2. să copieze o teză făcută cu câțiva ani mai înainte la o altă universitate (nu este admis să se copieze o teză deja publicată, fie și într-o limbă străină, deoarece, dacă profesorul este cât de cât informat, ar trebui să știe de existența ei; dar dacă se copiază la Milano o teză făcută în Catania, există posibilități rezonabile de a scăpa nepedepsit; firește, trebuie să te informezi dacă înainte de a preda la Milano conducătorul științific al tezei nu a predat cumva și în Catania; în aceste condiții, chiar și copierea unei teze implică un demers de cercetare inteligent).

Este limpede că ambele sfaturi sunt *ilegale.* Ar fi ca și când ai spune „dacă te prezinți rănit la punctul de prim ajutor și medicul nu vrea să te consulte, pune-i cuțitul la gât". În amândouă cazurile e vorba de acte disperate. Sfatul nostru a fost dat cu titlu de informare, spre a sublinia că această carte nu pretinde să rezolve gravele probleme de structură socială și de ordine de drept existente.

Volumul se adresează, așadar, celui care (fără a fi milionar și a avea la dispoziție zece ani pentru a-și lua licența după ce a călătorit în întreaga lume), având posibilitatea rezonabilă de a se dedica măcar câteva ore pe zi studiului, vrea să pregătească o teză care să-i dea o anumită satisfacție intelectuală, să-i servească și după licență; și, astfel, odată

fixate limitele propriei implicări, fie ele și modeste, vrea să elaboreze o lucrare *serioasă*. Se poate alcătui la modul serios și o colecție de figurine: e suficient să-ți fixezi subiectul, criteriile de catalogare și limitele istorice ale colecției. Dacă te decizi să nu mergi mai departe de 1960, foarte bine, întrucât din '60 până în prezent există toate tipurile de modele. Va exista întotdeauna o diferență între această colecție și Muzeul Luvru, dar decât să faci un muzeu mai puțin serios, mai bine să realizezi o colecție riguroasă cu imagini de fotbaliști din 1960 până în 1970.

Acest criteriu este valabil și pentru o teză de licență.

I.3. La ce folosește o teză și după licență

Există două moduri de a redacta o teză care să servească și după licență. Primul este acela de a face din ea începutul unei cercetări mai ample, ce va continua și în anii următori, dacă ai, firește, posibilitate și disponibilitate pentru așa ceva.

Dar există și un al doilea mod, astfel încât un director al unei firme de turism local să fie ajutat în profesia sa și de faptul că a elaborat o teză despre „De la *Fermo și Lucia* la *Logodnicii*". De fapt, a face o teză înseamnă: 1. a identifica o temă precisă; 2. a strânge documente despre acea temă; 3. a ordona aceste documente; 4. a reexamina la prima mână subiectul în lumina textelor adunate; 5. a da o formă unitară tuturor reflecțiilor precedente; 6. a face astfel încât cine citește să înțeleagă ceea ce s-a spus și să poată, la nevoie, să găsească aceleași surse spre a relua subiectul pe cont propriu.

A face o teză înseamnă, așadar, a învăța să-ți pui ordine în propriile idei și să aranjezi datele: este o experiență de activitate metodică; a construi, cu alte cuvinte, un „obiect" care, în principiu, să folosească și altora. Practic, *nu interesează atât de mult subiectul tezei, cât experiența de lucru pe care o presupune.* Cine a știut să se documenteze bine asupra dublei redactări a romanului lui Manzoni va ști apoi să adune metodic datele ce-i vor servi pentru firma de turism. Autorul acestei cărți a publicat între timp vreo zece volume pe diverse teme, dar dacă a reușit să le facă pe ultimele nouă este pentru că a fructificat în principal experiența primului volum, o reelaborare a tezei de licență. Fără acea primă lucrare, nu aș fi învățat să le fac pe celelalte; și fără ca alții să simtă, în bine sau în rău, modul în care a fost făcută prima. Cu timpul, devenim poate mai puțin naivi, cunoaștem mai multe lucruri, dar modul în care vom lucra asupra cunoștințelor pe care le avem va depinde întotdeauna de modul în care au fost cercetate la început multe lucruri despre care nu știam nimic.

La limită, a face o teză este ca și cum ți-ai antrena memoria. La vârsta senectuții avem o memorie bună doar dacă am exersat-o de tineri. Nu contează dacă asta s-a întâmplat învățând pe de rost componența tuturor echipelor din serie A, poeziile lui Carducci sau lista împăraților romani de la Augustus până la Romulus Augustus. Desigur, dat fiind faptul că memoria trebuie exersată, este mai bine să învățăm ceea ce ne interesează și ne este folositor: dar uneori și învățarea unor chestiuni inutile constituie un bun antrenament. Astfel, chiar dacă este mai bine să facem o teză despre un subiect care ne place, aspectul este secundar în raport cu metoda de lucru și experiența rezultată.

De altfel, pentru a lucra bine, nici un subiect nu este cu adevărat stupid: dacă lucrezi bine, se pot trage concluzii utile și dintr-un subiect aparent tangențial sau marginal. Marx nu și-a făcut teza în economie politică, ci despre doi filosofi greci precum Epicur și Democrit. Și n-a fost un accident. Poate că Marx era capabil să mediteze la problemele istoriei și ale economiei cu forța sa de teoretizare pe care o știm bine tocmai pentru că a învățat să reflecteze la filosofii săi greci. Ținând cont că atât de mulți studenți încep cu o teză foarte ambițioasă despre Marx și sfârșesc apoi la biroul personal al marilor întreprinderi capitaliste, este necesar să se revadă conceptele cu privire la utilitatea, actualitatea și cantitatea de muncă solicitată de subiectele de teză.

I.4. Patru reguli clare

Sunt situații când candidatul își face teza pe marginea unui subiect impus de conducătorul științific. Ele trebuie evitate.

Evident, nu facem aici aluzie la situațiile în care candidatul este sfătuit de profesor. Mai curând, la cele în care vina este a acestuia din urmă (vezi subcapitolul II.7, „Cum evitați să fiți exploatați de conducătorul științific”) sau a candidatului, lipsit de orice interes și dispus să facă totul de mântuială numai să termine mai repede.

Noi, însă, ne vom ocupa de cazurile în care candidatul este motivat, iar profesorul dispus să-i înțeleagă exigențele.

În astfel de situații, există patru reguli pentru alegerea temei:

1. *Să răspundă intereselor candidatului* (să fie legată de tipul de examene date, de lecturile sale, de lumea sa politică, culturală sau religioasă).
2. *Sursele la care recurge să poată fi ușor de procurat*, adică accesibile material candidatului.
3. *Sursele la care apelează să fie ușor de folosit*, adică accesibile cultural candidatului.
4. *Tabloul metodologic al cercetării să fie accesibil experienței candidatului.*

Spuse astfel, aceste patru reguli par să fie banale și să se rezume la regula „vrei să faci o teză, atunci trebuie să te limitezi la o lucrare pe care ești capabil să o realizezi". Ei bine, chiar așa este, și există cazuri de teze eșuate în mod lamentabil tocmai fiindcă nu s-a știut să se pună încă de la început problema în acești termeni foarte clari[1].

Capitolele următoare vor încerca să ofere unele sfaturi despre modul cum se poate face o teză.

1. Am putea adăuga și o a cincea regulă: ca profesorul să fie cel potrivit. Există candidați care, din motive de simpatie sau de lene, vor să lucreze cu profesorul de la materia A, dar teza ține de fapt de materia B. Profesorul acceptă (din simpatie, din vanitate sau din neatenție) și pe urmă nu este capabil să urmărească teza.

II

Alegerea subiectului

II.1. Monografie sau analiză de ansamblu?

Prima tentație a studentului este aceea de face o teză care să vorbească despre multe lucruri. Dacă este interesat de literatură, primul său impuls va fi să scrie o teză cu titlul „Literatura astăzi". Trebuind să restrângă tema, va dori poate să opteze pentru „Literatura italiană după primul război mondial până în anii '60".

Acestea sunt teze foarte periculoase. E vorba despre subiecte care îi pun în încurcătură și pe cercetători mult mai în vârstă. În cazul unui student de 20 de ani e vorba de o provocare imposibilă. Ori va face o insipidă trecere în revistă de nume și opinii curente, ori va da operei sale o alură originală și va fi mereu acuzat de omisiuni de neiertat. Marele critic contemporan Gianfranco Contini a publicat în 1957 lucrarea *Letteratura Italiana – Otocento-Novecento* (Sansoni). Ei bine, dacă era vorba de o teză de licență, ar fi fost respinsă; chiar dacă numără 472 de pagini. I s-ar fi

reproșat că, din neglijență sau ignoranță, nu a citat unele nume pe care cei mai mulți le consideră foarte importante sau că a dedicat capitole întregi unor autori așa-ziși „minori", precum și scurte note de subsol unor autori considerați „mari". Firește, fiind vorba despre un savant a cărui pregătire istorică și capacitate critică sunt bine cunoscute, toată lumea a înțeles că aceste lipsuri și disproporționări erau voite și că absența era, din punct de vedere critic, mai elocventă decât o pagină în care i-ar fi desființat. Dar dacă același joc îl face un student de 22 de ani, cine garantează că în spatele „tăcerii" se află multă malițiozitate și că omisiunile înlocuiesc pagini critice scrise în altă parte – sau că autorul *știe* să scrie?

În cazul unor asemenea teze, studentul îi acuză de obicei pe membrii comisiei că nu l-au înțeles, însă aceștia nu aveau *cum* să-l înțeleagă, astfel încât o analiză prea amplă reprezintă întotdeauna un act de îngâmfare. Nu că îngâmfarea intelectuală – în cazul unei teze – ar fi de respins *a priori*. Se poate spune și că Dante era un poet prost: dar asta poți s-o spui după cel puțin trei sute de pagini de analiză asiduă a textelor sale. Asemenea demonstrații nu se pot face într-o analiză de ansamblu. Iată de ce va fi atunci mai nimerit ca studentul să aleagă un titlu mai modest, și nu „Literatura italiană după primul război mondial până în anii '60".

Vă spun imediat care ar fi idealul: nu „Romanele lui Fenoglio", ci pur și simplu „Diversele redactări ale volumului *Il Partigiano Johnny*". Plictisitor? Poate, dar ca provocare e mai interesant.

Dincolo de toate acestea, dacă ne gândim bine, este un act de viclenie. Printr-o analiză de ansamblu asupra literaturii dintr-un interval de vreo patruzeci de ani, studentul se expune la toate contestațiile posibile. Cum pot rezista tentației, conducătorul științific ori un simplu membru al comisiei, de a aduce la cunoștința celorlalți că ei cunosc mai bine un autor minor pe care studentul nu l-a citat? Este de ajuns ca oricare membru al comisiei, urmărind sumarul, să evidențieze trei omisiuni, că studentul a și devenit ținta unei rafale de reproșuri ce vor face ca teza sa să pară o înșiruire de divagații. Dacă însă studentul s-a documentat serios pe o temă foarte precisă, va fi în măsură să susțină un material necunoscut celei mai mari părți a membrilor comisiei. Nu vă sugerez o stratagemă de doi bani; va fi o stratagemă, dar nu de doi bani, întrucât cere multă trudă. Se poate întâmpla ca studentul să se prezinte drept „expert" în fața unei asistențe mai puțin documentate decât el și, dat fiind faptul că a făcut acest efort, este drept să se bucure de avantajele acestei situații.

Între cele două extreme, analiza de ansamblu despre patruzeci de ani de literatură și monografia despre variantele unui text scurt, există multe alte faze intermediare. Vor putea fi astfel identificate teme precum „Neoavangarda literară din anii '60" sau, mai curând, „Imaginea colinelor la Pavese și Fenoglio", sau „Afinități și diferențe la trei scriitori «fictionali»: Savinio, Buzzati și Landolfi".

Trecând la facultățile științifice, într-o carte cu subiect afin celui al nostru, se dă un sfat aplicabil tuturor materiilor:

> Subiectul *Geologia*, spre exemplu, este foarte vast. *Vulcanologia*, ca ramură a geologiei, este și ea foarte complexă. Tema „Vulcanii din Mexic" ar putea fi dezvoltată într-un subiect bun de seminar, dar la fel de superficial. Următoarea limitare ar da naștere unui studiu de o ținută mai aleasă: „Povestea masivului Popocatepetl" (pe care unul dintre conchistadorii lui Cortez l-a escaladat probabil în 1519 și care a erupt violent doar în 1702). Un subiect și mai limitat, ce privește un mic număr de ani, ar fi „Nașterea și moartea aparentă a vulcanului Paricutin" (din 20 februarie 1943 până la 4 martie 1952)[1].

Eu aș recomanda ultima temă, cu condiția să se spună tot ceea ce e de zis despre acel vulcan blestemat.

Acum câtva timp, a venit la mine un student care voia să facă o teză cu tema „Simbolul în gândirea contemporană". Era o teză imposibilă. Cel puțin, eu nu știam ce-ar fi putut să însemne „simbol": practic, este un termen ce-și schimbă semnificația de la un autor la altul și, uneori, la doi autori diferiți înseamnă două lucruri total opuse. Gândiți-vă că prin „simbol" logicienii sau matematicienii înțeleg niște expresii lipsite de semnificație ce ocupă un loc definit, cu funcție precisă, într-un anumit calcul (precum *a* și *b* sau *x* și *y* din formulele algebrice), în timp ce alți autori înțeleg o formă plină de semnificații ambigue, cum se întâmplă cu imaginile din vise, care se pot referi la un copac sau la un organ sexual, la dorința de a crește și așa mai departe. Cum să faci atunci o teză cu acest titlu? Ar trebui să fie analizate toate accepțiile simbolului în întreaga cultură contemporană,

1. C.W. Cooper, E.J. Robins, *The Term Paper – A Manual and Model*, Stanford University Press, Stanford, ed. a IV-a, 1967, p. 3.

să se facă o listă care să pună în lumină afinitățile și diferențele, să se stabilească dacă dincolo de diferențe există un concept unitar fundamental ce revine la orice autor și în orice teorie și dacă diferențele nu fac incompatibile între ele teoriile în discuție. Ei bine, o operă de acest fel nu a fost realizată în mod satisfăcător de nici un filosof, lingvist sau psihanalist contemporan. Cum poate reuși un cercetător aflat la primii pași, oricât de precoce ar fi, ce are în spate nu mai mult de șase sau șapte ani de lecturi majore? Ar putea să închege un discurs destul de bun, dar am ajunge din nou la istoria literaturii italiene a lui Contini. Mai degrabă ar propune o teorie personală asupra simbolului, trecând cu vederea ce au spus ceilalți autori: dar despre cât de discutabilă este o astfel de alegere vom vorbi în subcapitolul II.2. Am vorbit cu studentul în chestiune. S-ar fi putut face o teză despre simbolul la Freud și Jung, trecând peste toate celelalte accepții și confruntându-le doar pe ale celor doi autori citați. Dar am descoperit că nu știa germana (asupra cunoașterii limbilor străine vom reveni în subcapitolul II.5). Am decis atunci să ne oprim asupra temei „Conceptul de simbol la Peirce, Frye și Jung". Teza ar fi analizat diferențele dintre trei concepte omonime la trei autori diferiți, un filosof, un critic și un psiholog; ar fi demonstrat cum în multe dezbateri în care sunt criticați acești trei autori se fac numeroase confuzii deoarece se atribuie unuia semnificația folosită de celălalt. Numai la sfârșit, cu titlu de concluzie ipotetică, studentul ar fi încercat să tragă linie și să arate dacă există unele analogii între cele trei concepte omonime, făcând referire și la alți autori cunoscuți, dar pe care, din cauza limitării explicite a subiectului, nici nu a

vrut și nici nu a avut cum să-i citeze. În concluzie, nimeni n-ar fi putut să-i spună că nu îl luase în calcul pe autorul K, întrucât teza era despre X, Y și Z, nici că l-ar fi citat pe autorul J doar în traducere, deoarece ar fi fost vorba doar despre o referire colaterală, iar teza pretindea să-i studieze *in extenso* și în original numai pe cei trei autori precizați în titlu.

Iată cum o analiză de ansamblu, fără să devină strict monografică, poate căpăta o ținută medie, acceptabilă pentru toți.

De altfel, să fie clar, termenul „monografic" poate avea o accepțiune mai vastă decât aceea pe care am folosit-o aici. O monografie presupune tratarea unui singur subiect și, ca atare, este opusă unei „istorii a", unui manual, unei enciclopedii. Drept pentru care monografic este și un subiect precum „Tema «lumii răsturnate» la scriitorii medievali". Sunt analizați mulți scriitori, dar numai din punctul de vedere al unei teme specifice (adică al ipotezei imaginare, propusă cu titlu de exemplu, de paradox sau de poveste, că peștii ar zbura în văzduh, păsările ar înota în apă etc.). Dacă e bine tratată, lucrarea s-ar constitui într-o monografie foarte bună. Dar pentru asta, trebuie să se țină seama de toți scriitorii care au tratat subiectul, în special de cei minori, de care nimeni nu-și mai amintește. Așadar, teza va fi catalogată drept monografie de ansamblu, dar este foarte dificilă: cere o infinitate de lecturi. Dacă totuși se insistă, atunci ar trebui să se restrângă domeniul: „Tema «lumii răsturnate» la poeții carolingieni". Domeniul se reduce, se știe ce anume să se verifice și ce să se ignore.

Firește, e mai incitant să faci o analiză de ansamblu, întrucât, dincolo de orice, pare plictisitor să fii nevoit să te ocupi timp de unul, doi sau mai mulți ani de același autor. Atenție însă că a face o teză strict monografică nu înseamnă să pierzi din vedere întregul. O lucrare despre proza lui Fenoglio presupune să ții cont de întregul realism italian, să-i citești și pe Pavese sau pe Vittorini, să verifici și prozatorii americani pe care îi citea și îi traducea Fenoglio. Numai încadrând autorul într-o vedere de ansamblu îl poți înțelege și explica. Dar una este să folosești ansamblul ca fundal, și alta să faci un tablou de ansamblu. Una e să realizezi portretul unui gentilom pe fundalul unei câmpii străbătute de un râu, și alta să pictezi câmpuri, văi și râuri. Trebuie schimbată tehnica, trebuie modificată, în termeni fotografici, lumina. Pornind de la un singur autor, expunerea generală poate să fie și puțin confuză, incompletă sau de mâna a doua.

În concluzie, nu uitați acest principiu fundamental: *cu cât se restrânge domeniul, cu atât se lucrează mai bine și se merge la sigur.* O teză monografică este preferabilă unei analize de ansamblu. E mai bine ca lucrarea să semene cu un studiu, și nu cu o istorie sau cu o enciclopedie.

II.2. Teză istorică sau teză teoretică?

Această alternativă este valabilă doar pentru anumite materii. De fapt, la obiecte precum istoria matematicii, filologie romanică sau istoria literaturii germane, o teză nu poate fi decât

istorică. Iar la materii precum structura arhitectonică, fizica reactorului nuclear sau anatomie comparată, se fac de obicei teze teoretice sau cercetări experimentale. Dar există și alte domenii, precum filosofia teoretică, sociologia, antropologia culturală, estetica, filosofia dreptului, pedagogia sau dreptul internațional, unde se pot face ambele tipuri de teze.

O teză teoretică își propune să abordeze o problemă abstractă ce a făcut sau nu obiectul altor reflecții: natura voinței umane, conceptul de libertate, noțiunea de rol social, existența lui Dumnezeu, codul genetic. Înșiruite astfel, temele stârnesc imediat râsul, fiindcă ne vin în minte acele tipuri de abordări pe care Gramsci le numea „scurte referiri asupra universului". Și totuși, gânditori de înaltă ținută s-au ocupat de ele. Însă, cu excepția unor rare cazuri, au făcut-o la capătul unei activități de cercetare întinse pe mai multe decenii.

În cazul unui student, cu o experiență științifică în mod evident limitată, aceste teme conduc la două soluții. Prima (care e și cel mai puțin nefericită) duce la alcătuirea unei analize definite (în subcapitolul precedent) „de ansamblu". Se tratează conceptul de rol social, dar numai la o serie de autori. În legătură cu aceasta, sunt valabile observațiile deja făcute. Cea de-a doua este mai îngrijorătoare, deoarece candidatul presupune că poate să rezolve în puține pagini problema lui Dumnezeu și a definiției libertății. Experiența mi-a dovedit că studenții ce au ales subiecte de acest gen au făcut aproape întotdeauna teze foarte scurte, nestructurate cum trebuie, mai apropiate de un poem liric decât de un studiu științific. De obicei, atunci când i se aduc

obiecții candidatului că discursul e prea personalizat, generic, informal, lipsit de verificări istoriografice și de citate, el răspunde că n-a fost înțeles, că teza sa e mult mai bună decât atâtea alte demersuri de compilație banală. Este posibil, dar încă o dată experiența ne învață că acest răspuns e dat de obicei de un candidat cu idei confuze, lipsit de modestie științifică și de capacitate comunicativă. Ce anume trebuie înțeles prin modestie științifică (care nu este o virtute a celor slabi, ci, dimpotrivă, o virtute a persoanelor orgolioase) se va spune în subcapitolul IV.2.4. Desigur, nu se poate exclude faptul că studentul ar putea fi un geniu, că la numai 22 de ani a înțeles totul; să fie clar, plec de la această ipoteză fără nici o urmă de ironie. Însă la fel de adevărat este că, atunci când pe suprafața pământului apare un geniu de această dimensiune, umanitatea are nevoie de mult timp ca să-și dea seama de asta, iar opera sa e citită și analizată mulți ani până când să i se accepte măreția. Cum se poate pretinde ca o comisie ce examinează nu una, ci multe teze să accepte pe dată măreția acestui „alergător" solitar? Dar să plecăm totuși de la ipoteza că studentul ar fi conștient că a abordat o problemă importantă: cum din nimic nu se naște nimic, el și-a elaborat ideile sub influența vreunui alt autor. Își transformă atunci lucrarea dintr-o teză teoretică într-una istoriografică și, deci, nu tratează problema ființei, noțiunea de libertate sau conceptul de acțiune socială, ci dezvoltă teme precum „Problema ființei la primul Heidegger", „Noțiunea de libertate la Kant" sau „Conceptul de acțiune socială la Parsons". Dacă are idei originale, ele se vor ivi și în confruntarea cu opiniile autorului tratat: se pot spune multe lucruri noi

despre libertate, studiind modul în care altcineva a vorbit despre ea. Și dacă vrea cu adevărat, ceea ce trebuia să constituie teza sa teoretică poate deveni capitolul final al tezei sale istoriografice. Rezultatul va fi acela că toți vor putea să verifice ceea ce afirmă, întrucât (raportate la un gânditor anterior) conceptele pe care le pune în joc vor fi public controlabile. Este dificil să te miști în gol și să institui un discurs *ab initio*. Trebuie găsit un punct de sprijin, mai ales pentru probleme atât de vagi precum noțiunea de ființă sau de libertate. Chiar dacă e vorba de genii – și cu atât mai mult dacă e vorba de genii –, nu e deloc umilitor să se pornească de la un alt autor. Iar a pleca de la un autor anterior nu înseamnă a-l fetișiza, a-l adora, a garanta pentru afirmațiile sale; dimpotrivă, se poate porni de la un autor spre a-i demonstra erorile și limitele. Dar există un punct de sprijin. Medievalii, care aveau un respect exagerat pentru competența autorilor antici, spuneau că scriitorii moderni, fiind prin comparație cu ei niște „pitici", sprijinindu-se pe aceștia, deveneau „pitici pe umeri de giganți", și astfel puteau vedea mai departe decât predecesorii lor.

Toate aceste observații nu sunt valabile pentru materiile aplicative și experimentale. Dacă se face o teză în psihologie, alternativa nu constă în a alege între „Problema percepției la Piaget" și „Problema percepției" (chiar dacă vreun imprudent ar putea să-și propună o temă atât de periculoasă generic). Alternativa tezei istoriografice este mai degrabă cercetarea experimentală: „Percepția culorilor la un grup de copii cu dizabilități". Aici discuția se schimbă, deoarece se poate aborda sub formă experimentală o

problemă pentru care se stăpânește o metodă de cercetare și se poate lucra în condiții rezonabile de laborator, cu asistența necesară. Dar un cercetător bun nu începe să verifice reacția subiecților săi dacă mai înainte n-a făcut cel puțin o lucrare de ansamblu (o examinare a studiilor deja realizate), fiindcă altminteri ar risca să descopere umbrela, să demonstreze ceva ce a fost deja demonstrat pe larg sau să aplice metode ce s-au dovedit falimentare (chiar dacă poate fi obiect de cercetare și o nouă verificare a unei metode ce n-a dat încă rezultate satisfăcătoare). Așadar, o cercetare cu caracter experimental nu poate fi făcută acasă și nici metoda nu poate fi inventată. Și în acest caz trebuie pornit de la principiul că, dacă ești un epigon inteligent, e mai bine să te sprijini pe cineva cu mai multă experiență, fie ea și modestă; sau pe un alt epigon. Există întotdeauna timp suficient spre a continua apoi pe cont propriu.

II.3. Subiecte vechi sau subiecte contemporane?

Se pare că abordând această problemă ar însemna să readuci la viață vechea *querelle des anciens et des modernes...*, dar pentru multe discipline nu se pune această problemă (chiar dacă o teză în istoria literaturii latine ar putea trata fie despre Horațiu, fie despre situația studiilor dedicate acestuia în ultimii douăzeci de ani). Ca urmare, dacă se alege licența în istoria literaturii italiene contemporane, e logic că nu există alternative.

Cu toate acestea, nu rare sunt cazurile când un student, la sfatul profesorului de literatură italiană de a-și da licența despre un petrarchist din secolul al XVI-lea sau despre un arcadic, preferă teme despre Pavese, Bassani, Sanguineti. De multe ori, alegerea se naște dintr-o vocație autentică și e dificil de contestat. Alteori, din falsa convingere că un autor contemporan ar fi mai ușor și mai plăcut de tratat.

Trebuie precizat imediat că *autorul contemporan este întotdeauna mai dificil*. E adevărat că există, de obicei, o bibliografie mai redusă, că textele sunt toate ușor de identificat, că prima fază a documentării poate fi desfășurată mai curând pe țărmul mării, cu un roman bun în mână, decât între zidurile unei biblioteci. Dar indiferent dacă vrem să facem o teză de mântuială, repetând pur și simplu ceea ce au spus alți critici, și atunci discuția se oprește aici (la o adică, se poate face o teză și mai de mântuială, despre un petrarchist din secolul al XVI-lea), sau vrem să aducem ceva nou, ne dăm seama că despre autorul antic există cel puțin niște grile interpretative sigure pe care se poate broda, în timp ce despre autorul modern opiniile sunt încă vagi și controversate, capacitatea noastră critică fiind falsificată de lipsa de perspectivă, astfel încât totul devine foarte greu.

Fără îndoială că autorul antic impune o lectură mai obositoare, o cercetare bibliografică mai atentă (dar titlurile sunt mai puțin risipite și există referințe bibliografice deja complete) : dar dacă se ia teza ca pretext pentru a învăța să faci muncă de cercetare, atunci autorul antic pune mai multe probleme de îndemânare.

Apoi, dacă studentul se simte atras de critica contemporană, teza poate fi ultimul său prilej de a se confrunta cu literatura trecutului, spre a-și cizela propriul gust și propriile capacități de lectură. Astfel că ar fi păcat să rateze această ocazie. Mulți dintre marii scriitori contemporani, fie ei și de avangardă, n-au făcut teze despre Montale ori Pound, ci despre Dante sau Foscolo. Desigur, nu există reguli precise: un cercetător bun poate face o analiză istorică sau stilistică asupra unui autor contemporan cu aceeași profunzime și precizie filologică cu care lucrează asupra unui autor antic.

Mai mult, problema diferă de la o disciplină la alta. În filosofie, o teză despre Husserl poate pune mai multe dificultăți decât una cu privire la Descartes, iar raportul dintre „ușurință" și „lizibilitate" se inversează: se citește mai ușor Pascal decât Carnap.

De aceea, unicul sfat pe care m-aș simți cu adevărat în stare să-l dau este: *lucrați asupra unui autor contemporan ca și cum ar fi antic și asupra unuia antic ca și cum ar fi contemporan.* Vă veți recrea mai mult și veți face o lucrare mai serioasă.

II.4. Cât timp este necesar pentru a face o teză?

S-o spunem imediat: *nu mai mult de trei ani și nu mai puțin de șase luni. Nu mai mult de trei ani*, întrucât dacă în trei ani nu s-a reușit să se circumscrie subiectul și să se

găsească documentația necesară, aceasta presupune trei lucruri :

1. Am ales o teză greșită, peste puterile noastre.
2. Avem de-a face cu niște nemulțumiți care ar vrea să spună totul și să continue să lucreze timp de douăzeci de ani, în timp ce un cercetător abil trebuie să fie capabil să-și fixeze niște limite, fie și modeste, și să realizeze ceva concret între aceste limite.
3. S-a declanșat suprasolicitarea psihică generată de realizarea tezei ; când lăsăm totul baltă, când reluăm lucrul, ne simțim nerealizați, intrăm într-o stare de dispersie, folosim teza ca alibi pentru multe lașități, în concluzie, nu vom obține licența niciodată.

Nu mai puțin de șase luni, întrucât și pentru întocmirea unui studiu destinat publicării într-o revistă, care să nu aibă mai mult de șaizeci de pagini, ținând cont că trebuie studiat planul lucrării, căutată bibliografia, organizate documentele și așternut pe hârtie textul, șase luni trec într-o clipă. Desigur, un cercetător cu mai multă experiență scrie un studiu și într-un interval mai scurt : dar are în spate ani și ani de lecturi, de fișe, de notițe, pe când studentul pleacă de la zero.

Când vorbim de șase luni sau de trei ani, ne gândim, firește, nu la timpul redactării definitive, care poate lua și o lună sau cincisprezece zile, potrivit metodei după care s-a lucrat : ne gândim la acel interval de timp care trece de la apariția primei idei legate de teză până la predarea lucrării elaborate. Așadar, se poate ca un student să lucreze

efectiv la teză un singur an, dar fructifică idei și lecturi pe care, fără să știe la ce i-ar fi folosit, le-a acumulat în cei doi ani precedenți.

Ideal, după părerea mea, *este să alegem teza* (cu conducătorul științific respectiv) *către sfârșitul celui de-al doilea an de universitate.* În acel moment, ne-am familiarizat deja cu diversele materii, cunoaștem chiar și subiectul, dificultatea, situația disciplinelor la care încă nu s-a dat examen. O alegere atât de timpurie nu e nici compromițătoare, nici iremediabilă. Avem timp un an ca să ne dăm seama că ideea e greșită și să schimbăm subiectul, conducătorul științific sau chiar disciplina. Rețineți că până și irosirea unui an pe o teză de literatură greacă – pentru a constata apoi că ar fi de preferat o teză de istorie contemporană – nu e pe de-a-ntregul timp pierdut: am învățat, cel puțin, cum se alcătuiește bibliografia preliminară, cum se fac fișele pentru un text, cum se organizează un sumar. Să ne reamintim ce-am spus în subcapitolul I.3: o teză servește înainte de toate pentru a învăța să ne coordonăm ideile, independent de subiectul său.

Alegând teza către sfârșitul celui de-al doilea an, aveți trei veri la dispoziție pe care să le dedicați cercetării și, dacă se poate, călătoriilor de studiu; vă puteți programa examenele, *finalizându-le odată cu teza.* Sigur, dacă se face o teză de psihologie experimentală, este greu să vă folosiți de ea pentru examenul de literatură latină; dar la multe alte materii cu caracter filosofic și sociologic puteți să vă puneți de acord cu profesorul în privința unor texte, fie și în ceea ce privește înlocuirea celor deja stabilite, astfel încât subiectul acelui examen să reintre în cadrul propriului interes dominant. Când este posibil așa ceva,

fără complicații dialectice sau mici stratageme puerile, un profesor inteligent preferă întotdeauna ca studentul să pregătească un examen „motivat” și orientat, decât unul forțat de împrejurări, pregătit fără pasiune, numai pentru a depăși un obstacol pe care nu-l poate ocoli.

Alegând tema la sfârșitul celui de-al doilea an, înseamnă că veți avea timp până în luna octombrie a anului al patrulea, pentru a lua licența în timpul optim, având la dispoziție doi ani.

Nimic nu ne împiedică să alegem tema mai devreme. Nimic nu ne împiedică să o alegem ulterior, dacă se acceptă ideea de a ajunge la sfârșitul anilor de studiu fără a da toate examenele. Totul ne indică să nu o alegem prea târziu.

Iar asta și pentru că, în limitele posibilităților, o teză bună trebuie să fie discutată pas cu pas cu conducătorul științific. Nu atât pentru a-l face pe profesor să se simtă bine, ci fiindcă a scrie o teză este ca și cum ai scrie o carte, este un exercițiu de comunicare ce presupune existența unui public : iar conducătorul științific este unicul eșantion de public competent de care dispune studentul pe parcursul propriei lucrări. O teză făcută în ultimul moment îl obligă pe conducătorul științific să corecteze rapid capitolele sau chiar întreaga lucrare. În cazul în care vede teza în ultimul moment și e nemulțumit de rezultat, îl va ataca pe candidat în comisia de licență, iar rezultatele vor fi neplăcute. Neplăcute și pentru conducătorul științific, care n-ar trebui să ajungă niciodată în comisie cu o teză care nu-i place : este o teză ratată și pentru el. Dacă este de părere că studentul nu va reuși să facă față, trebuie să-i spună de la început,

sfătuindu-l să realizeze o altă teză ori să mai aștepte. Dacă în ciuda acestor sfaturi studentul consideră fie că profesorul n-are dreptate, fie că timpul îl presează prea tare, tot va înfrunta riscul unei discuții furtunoase, dar cel puțin o va face în cunoștință de cauză.

Din toate aceste observații reiese că teza făcută în șase luni, chiar dacă este admisă ca un rău mai mic, nu reprezintă cel mai bun lucru (doar dacă, așa cum spuneam, subiectul ales în ultimele șase luni permite fructificarea unor experiențe acumulate în anii precedenți).

Cu toate acestea, pot exista și cazuri de necesitate, în care trebuie rezolvat totul în șase luni, și atunci se pune problema de a găsi un subiect care să poată fi abordat într-un mod demn și serios în acea perioadă de timp. N-aș vrea ca toată această discuție să fie luată în sens „comercial", ca și cum ar exista „teze de șase luni" și „teze de șase ani", la prețuri diferite și pentru orice tip de client. Dar cu siguranță poate exista și o teză bună făcută în șase luni.

Cerințele tezei de șase luni sunt:

1. Subiectul să fie circumscris.
2. Subiectul să fie contemporan, pentru a nu trebui căutată o bibliografie care să ne întoarcă în timp până la greci; ori trebuie să fie un subiect marginal, despre care s-a scris foarte puțin.
3. Documentele de orice fel trebuie să fie disponibile într-o arie restrânsă și ușor de consultat.

Să dăm câteva exemple. Dacă aleg ca subiect „Biserica Santa Maria del Castello din Alessandria", pot spera să

găsesc tot ceea ce-mi trebuie, pentru a-i reconstitui istoria și restaurările, în biblioteca publică din Alessandria și în arhivele orășenești. Spun „pot spera", deoarece plec de la o ipoteză și mă pun în situația unui student care caută o teză de șase luni. Dar înainte de a începe proiectul, ar trebui să mă informez dacă ipoteza mea este valabilă. În plus, ar trebui să fiu un student care locuiește în provincia Alessandria; dacă locuiesc la Caltanisetta, nu am fost prea inspirat. În plus, există un „dar". Dacă anumite documente sunt disponibile, dar este vorba de manuscrise medievale ce nu au mai fost publicate, ar trebui să știu ceva paleografie, adică să cunosc tehnica lecturii și descifrării manuscriselor. Iată că acest subiect, care părea atât de ușor, devine dificil. Dacă însă descopăr că totul a fost publicat, cel puțin din secolul al XIX-lea încoace, am libertate de mișcare.

Un alt exemplu. Raffaele La Capria este un scriitor contemporan care a scris numai trei romane și o carte de eseuri. Toate sunt acum publicate de același editor, Bompiani. Să ne imaginăm o teză cu titlul „Destinul lui Raffaele La Capria în critica italiană contemporană". Cum astăzi orice editor are în propriile sale arhive studiile critice și articolele apărute despre autorii săi, după o serie de ședințe la sediul editurii de la Milano, pot spera să conspectez aproape toate textele care mă interesează.

În plus, autorul e în viață și pot să-i scriu sau să-i iau un interviu, obținând de la el indicații bibliografice suplimentare și, aproape sigur, fotocopii ale unor texte care mă interesează. Firește, un anumit studiu critic mă va trimite la alți autori cu care La Capria e comparat sau confruntat.

Câmpul se lărgește puțin, dar într-un mod rezonabil. Apoi, dacă l-am ales pe La Capria, este pentru că aveam deja unele interese de literatură italiană contemporană, altminteri decizia a fost luată în mod cinic, la rece și, în același timp, nesăbuit.

O altă teză de șase luni: „Interpretarea celui de-al doilea război mondial în cărțile de istorie pentru școlile medii în ultimii cincizeci de ani". Este poate puțin mai complex să identifici toate cărțile de istorie aflate în circulație, dar editurile școlare nu sunt atât de multe. Odată ce am intrat în posesia tuturor textelor ori a fotocopiilor – se știe că tratarea acestui subiect ocupă puține pagini –, comparația poate fi făcută și bine, și în scurt timp. Firește, nu se poate judeca modul în care tratează o carte cel de-al doilea război mondial dacă acesta nu este confruntat cu tabloul istoric general pe care îl oferă acea carte; așadar, trebuie studiat mai în profunzime. Nici nu se poate porni la drum fără să ai ca punct de reper vreo șase istorii acreditate despre cel de-al doilea război mondial. Dar e clar că, dacă s-ar elimina toate aceste forme de control critic, teza ar putea fi făcută nu în șase luni, ci într-o săptămână, și atunci n-ar mai fi o teză de licență, ci un articol de ziar, chiar dacă pătrunzător și strălucitor, dar insuficient pentru a dovedi capacitățile de cercetare ale candidatului.

Dacă dorim să facem teza în șase luni, lucrând o oră pe zi, continuarea discuției este inutilă. Vedeți sfaturile date în subcapitolul I.2. Copiați o teză oarecare și terminați povestea.

II.5. Este necesară cunoașterea limbilor străine?

Acest subcapitol nu-i privește pe cei care pregătesc o teză într-o limbă sau într-o literatură străine. De altfel, este de dorit ca aceștia să cunoască limba *în care* își dau teza. Ar fi și mai de dorit ca, în cazul în care teza este despre un autor francez, atunci să fie scrisă în franceză. În multe universități străine se procedează astfel și așa este corect.

Dar să ne punem problema cuiva care susține o teză în filosofie, în sociologie, în jurisprudență, în științe politice, în istorie, în științe naturale. Apare întotdeauna necesitatea de a citi o carte scrisă într-o limbă străină, chiar dacă teza este despre istoria italiană, despre Dante sau despre Renaștere, dat fiind că specialiștii iluștri în Dante și Renaștere au scris în engleză sau germană.

De obicei, în aceste cazuri se utilizează teza ca pretext pentru a începe să citești într-o limbă pe care n-o cunoști. Motivați de subiect, cu oarecare străduință, începem să înțelegem câte ceva. De multe ori, o limbă se învață și așa. De obicei nu reușim după aceea s-o vorbim, dar măcar putem citi. Tot e mai bine decât nimic.

Dacă referitor la un subiect dat nu există decât *o singură* carte în germană și nu știm germana, problema se poate rezolva citind cu ajutorul altcuiva capitolele considerate cele mai importante: veți avea însă bunul-simț să nu vă bazați foarte mult pe acea carte, dar, cel puțin, veți putea în mod legitim s-o includeți în bibliografie fiindcă v-ați aruncat o privire asupra ei.

Dar toate acestea sunt probleme secundare. Problema principală este următoarea: *trebuie aleasă o teză care să nu implice cunoașterea unor limbi pe care nu le știu sau nu sunt dispus să le învăț*. Câteodată se alege o teză fără a cunoaște riscurile ce pot fi întâmpinate. Deocamdată, să analizăm câteva cazuri de care nu se poate face abstracție:

1. *Nu se poate face o teză despre un autor străin dacă acest autor nu este citit în original*. Lucrul pare să vină de la sine dacă este vorba de un poet, dar mulți cred că pentru o teză despre Kant, Freud sau Adam Smith această precauție nu ar fi necesară. Totuși așa este, din două motive: înainte de toate, nu întotdeauna din acel autor sunt traduse toate operele, iar uneori chiar și necunoașterea unei scrieri minore poate compromite înțelegerea gândirii sale sau a formării sale intelectuale; în al doilea rând, fiind vorba de un autor, cea mai mare parte a literaturii despre el este de obicei în limba în care a scris, iar dacă autorul este tradus, nu același lucru se poate spune și despre cei care i-au analizat opera; în sfârșit, nu întotdeauna traducerile respectă gândirea unui autor, iar a face o teză înseamnă tocmai să redescoperi gândirea sa originală acolo unde a fost falsificată de traduceri sau popularizări de tot felul; a face o teză înseamnă să mergi dincolo de formulele consacrate de manualele școlare, de tipul „Foscolo este clasic, iar Leopardi este romantic” sau „Platon este idealist, iar Aristotel realist” ori „Pascal este adeptul inimii, iar Descartes al rațiunii”.

2. *Nu se poate face o teză despre un subiect dacă operele cele mai importante referitoare la el sunt scrise într-o limbă*

pe care n-o cunoaștem. Un student care știe foarte bine germana, dar nu cunoaște franceza, astăzi, n-ar putea face o teză despre Nietzsche, cu toate că el a scris în germană: aceasta fiindcă de zece ani încoace cele mai interesante reevaluări ale lui Nietzsche au fost scrise în franceză. Același lucru e valabil și pentru Freud: e dificil să-l recitești pe maestrul vienez fără să nu ții cont de ceea ce au descoperit la el revizioniștii americani sau structuraliștii francezi.

3. *Nu se poate face o teză despre un autor sau despre un alt subiect citind doar operele scrise în limbile pe care le cunoaștem.* Cine spunea că opera cea mai importantă este scrisă în singura limbă pe care n-o cunoaștem? Desigur, acest șir de considerații poate duce la nevroză și trebuie luate ca atare. Există reguli de corectitudine științifică ce ne permit, spre exemplu, dacă despre un autor englez s-a scris ceva în japoneză, să avertizăm că știm de existența acelui studiu, dar că nu l-am citit. Această „licență de ignorare" se extinde de obicei la limbile neoccidentale și la cele slave, astfel explicându-se de ce există studii foarte serioase despre Marx ce admit că nu au luat cunoștință despre operele în rusă. Dar în aceste cazuri, un cercetător serios poate întotdeauna să știe (și să arate că știe) ce au spus în sinteză acele opere, dat fiind că se pot găsi recenzii sau extrase. De obicei, revistele științifice sovietice, bulgare, cehoslovace, israeliene etc. furnizează în josul paginii rezumate ale articolelor în engleză sau franceză. Iată cum, chiar dacă se lucrează asupra unui autor francez, putem admite că nu cunoaștem rusa, dar este indispensabil să citim cel puțin în engleză, pentru a depăși acest obstacol.

Așadar, înainte de a stabili subiectul unei teze, trebuie să ai abilitatea de a te informa cu privire la bibliografia existentă, pentru a te asigura că nu există dificultăți lingvistice semnificative.

Anumite cazuri sunt cunoscute cu anticipație. Este de neconceput să susții o teză în filologie greacă fără să cunoști germana, întrucât în această limbă există nenumărate studii importante în materie.

În orice caz, teza folosește pentru a-ți face o idee terminologică generală asupra tuturor limbilor occidentale, întrucât, chiar dacă nu știi să citești în rusă, trebuie să fii capabil să recunoști caracterele chirilice și să înțelegi dacă o carte citată vorbește despre artă sau despre știință. Într-o noapte înveți să citești în chirilică, iar că *iskustvo* înseamnă artă și *nauka* știință ajungi să te lămurești după ce compari câteva titluri. Nu trebuie să te lași copleșit ; e necesar să înțelegem teza ca pe un prilej unic de a face câteva exerciții care ne vor folosi cât vom trăi.

Toate aceste observații nu țin seama de faptul că lucrul cel mai bun, în cazul în care se dorește abordarea unei bibliografii străine, este să mergem pentru câtva timp în țara în discuție : însă astea sunt soluții costisitoare, iar aici încercăm să dăm sfaturi și studentului lipsit de aceste posibilități.

Dar să avansăm o ultimă ipoteză, cea mai conciliantă. Să presupunem că ar exista un student interesat de problema percepției vizuale aplicate la tematica artelor. *Nu cunoaște limbi străine și nu are timp să le învețe* (sau are blocaje psihologice : există persoane care învață suedeza într-o săptămână, iar altele, după zece ani, abia reușesc să

lege două vorbe în franceză). În plus, din motive materiale, trebuie să pregătească o teză în șase luni. Totuși este interesat în mod sincer de subiectul său, vrea să termine universitatea și să lucreze, iar apoi intenționează să reia tema aleasă și să o aprofundeze în tihnă. Trebuie să ne gândim și la el.

Ei bine, poate să-și propună o temă de tipul „Problemele percepției vizuale în raporturile lor cu artele figurative la unii autori contemporani". Înainte de toate, este oportun să stabilească un cadru al problematicii psihologice a subiectului, iar asupra acestuia există o serie de opere traduse în italiană, de la *Eye and Brain* a lui Gregory la cele mai mari texte ale psihologiei formei și psihologiei tranzacționale. Pe urmă, poate începe abordarea tematicii cu trei autori, să zicem Arnheim pentru abordarea gestaltistă, Gombrich, pentru cea semiologico-informațională, Panofsky, pentru studiile asupra perspectivei din punct de vedere iconologic. La acești trei autori, se discută de fapt raportul dintre naturalitate și „culturalitate" al percepției imaginilor din trei puncte de vedere diferite. Pentru a situa cei trei autori într-o perspectivă de ansamblu, se face apel la câteva opere legate de subiect, spre exemplu cărțile lui Gillo Dorfles. Odată stabilite cele trei perspective, studentul va putea reciti informațiile îndoielnice obținute, în lumina unei anumite opere de artă, fie și repropunând o interpretare de-acum clasică (spre exemplu, modul în care Longhi îl analizează pe Piero della Francesca), și integrând-o în datele cele mai „contemporane" pe care le-a cules. Produsul final nu va fi deloc original, se va situa între analiza

de ansamblu și monografie, dar va putea să-l elaboreze pe baza traducerilor italiene. Nu i se va reproșa că nu l-a citit pe Panofsky, chiar și operele care există numai în germană sau în engleză, fiindcă nu va fi vorba de o teză asupra lui Panofsky, ci despre o problemă în care recurgerea la Panofsky se face doar pentru un singur motiv, ca referință la unele chestiuni.

Cum s-a spus deja în subcapitolul II.1, acest tip de teză nu e cel mai recomandabil, întrucât este parțial și general: să fie clar, este vorba de o teză de șase luni, destinată unui student forțat să se oprească la datele preliminare despre o problemă care-i stă la inimă. Este o soluție expeditivă, dar poate fi rezolvată, cel puțin, într-un mod demn.

În orice caz, dacă nu știți limbi străine și nu puteți folosi acest prilej nesperat pentru a începe să le învățați, soluția cea mai rezonabilă este teza asupra unui subiect specific italian, în care trimiterile la literatura străină să poată fi eliminate sau să se rezolve recurgând la câteva texte care au fost deja traduse. Astfel, cine vrea să facă o teză despre „Modelele romanului istoric în operele narative ale lui Garibaldi" ar trebui să aibă câteva noțiuni de bază despre originile romanului istoric și despre Walter Scott (dincolo, desigur, de polemica din Italia secolului al XIX-lea pe acest subiect), dar ar putea să găsească unele opere în limba italiană pe care să le consulte și ar avea posibilitatea să citească în această limbă cel puțin operele cele mai cunoscute ale lui Scott, mai ales dacă va căuta în biblioteci traducerile din secolul al XIX-lea. Și mai puține probleme ar pune o temă precum „Influența lui Guerrazzi în cultura

risorgimentală italiană". Firește, fără a ne lăsa cuprinși de un optimism nejustificat, merită osteneala de a consulta riguros bibliografiile, spre a vedea și ce autori străini au abordat acest subiect.

II.6. Teză „științifică" sau teză politică?

După revolta studențească din 1968, a devenit de-a dreptul contagioasă opinia că n-ar trebui să se facă teze pe subiecte „culturale" sau livrești, ci mai curând teze legate de interese politice și sociale nemijlocite. Dacă asta este problema, atunci titlul prezentului capitol este provocator și înșelător, fiindcă acreditează opinia că o teză „politică" nu ar fi „științifică". Acum, în universitate se vorbește adesea de știință, științificitate, cercetare științifică, valoare științifică a unei lucrări, iar acest termen poate da loc fie la confuzii involuntare, fie la mistificări, fie la suspiciuni nepermise de îmbălsămare a culturii.

II.6.1. *Ce este științificitatea?*

Pentru unii, știința se identifică cu științele naturale sau cu cercetarea pe baze cantitative: o cercetare nu e științifică dacă nu se face prin formule și diagrame. Sub această formă, n-ar fi științifică o cercetare despre morală la Aristotel, dar n-ar fi astfel nici măcar o cercetare despre conștiința de clasă sau despre răscoalele țărănești din timpul reformei

protestante. Evident, nu acesta este sensul dat termenului „științific" în universitate. Să încercăm, așadar, să definim sub ce formă o lucrare poate fi numită științifică în sens larg.

Modelul poate fi foarte bine cel al științelor naturale, așa cum au fost propuse încă de la începutul epocii moderne. O cercetare este științifică atunci când răspunde la următoarele cerințe:

1. Cercetarea avertizează asupra *unui obiect recognoscibil și definit astfel încât să fie recunoscut și de ceilalți.* Termenul obiect nu are în mod necesar o semnificație fizică. Și rădăcina pătrată este un obiect, chiar dacă nimeni n-a văzut-o vreodată. Clasa socială este un obiect de cercetare, deși cineva ar putea obiecta că se cunosc doar indivizii sau mediile statistice, și nu clase adevărate și proprii. Dar într-un atare sens n-ar mai avea realitate fizică nici măcar clasa tuturor numerelor întregi superioare lui 3.725, de care totuși un matematician s-ar putea ocupa foarte bine. A defini obiectul înseamnă, așadar, a defini condițiile în care putem vorbi despre el pe baza unor reguli pe care le vom stabili noi sau le-au stabilit alții înaintea noastră. Dacă noi facem regulile conform cărora un număr întreg superior lui 3.725 poate fi recunoscut ca atare, atunci se spune că am fixat regulile de recognoscibilitate ale obiectului nostru. Apar, firește, probleme dacă trebuie să vorbim, spre exemplu, de o ființă fabuloasă despre care se știe că nu există, cum ar fi, de exemplu, centaurul. În acest moment, avem trei alternative. Înainte de toate, putem să vorbim despre centauri așa cum sunt ei prezentați în mitologia clasică și, astfel, obiectul nostru devine public recognoscibil și identificabil,

fiindcă avem de-a face cu *texte* (verbale ori vizuale) în care se vorbește de centauri. Atunci, se va pune problema să spunem ce caracteristici trebuie să aibă o ființă din mitologia clasică, astfel încât să fie recunoscută drept centaur.

În al doilea rând, putem face o cercetare ipotetică despre caracteristicile pe care *ar trebui* să le aibă o făptură dintr-o lume posibilă (dar nu cea reală), spre a putea fi centaur. Ar fi necesar să definim condițiile de fapt ale acestei lumi posibile, avertizând că toată analiza noastră se desfășoară în cadrul ipotezei enunțate. Dacă suntem fideli acestei opțiuni încă de la început, atunci putem spune că vorbim despre un „obiect" care are ceva șanse de a fi obiect de cercetare științifică.

În al treilea rând, putem considera că avem probe suficiente spre a demonstra că centaurii există cu adevărat. Într-un astfel de caz, pentru a constitui un obiect demn de discuție, va trebui să aducem probe (schelete, fragmente de oase, amprente rămase în cenușa vulcanică, fotografii făcute în infraroșu în pădurile din Grecia sau orice altceva vom dori), astfel încât și ceilalți să poată cădea de acord asupra faptului că, oricum ar fi ipoteza noastră, corectă sau greșită, există ceva despre care se poate vorbi. Firește, acest exemplu este bizar, pentru că nu cred să fie cineva interesat să facă o teză despre centauri, mai ales în ceea ce privește a treia alternativă, dar m-am străduit să demonstrez cum se poate constitui oricând un obiect de cercetare recognoscibil public, în anumite condiții. Dacă se poate proceda astfel cu centaurii, atunci se va putea vorbi la fel și despre noțiuni precum comportament moral, dorințe, valori sau ideea de progres istoric.

2. Cercetarea trebuie să afirme despre acest obiect *lucruri care n-au mai fost spuse* ori chiar să revadă într-o optică diferită ceea ce s-a spus deja. O lucrare exactă din punct de vedere matematic, ce și-ar propune să demonstreze prin metode clasice teorema lui Pitagora, n-ar fi de natură științifică, deoarece n-ar aduce nimic în plus. Ar fi cel mult o lucrare de popularizare, la fel ca un manual tehnic care ne-ar învăța cum să construim o cușcă pentru câini folosind lemn, cuie, rindea, ferăstrău și ciocan. Cum am spus deja în subcapitolul I.1, chiar și o teză *de compilație* poate fi utilă din punct de vedere științific, deoarece autorul a adunat și a îmbinat unitar opiniile deja exprimate de alții asupra acelui subiect. Din același motiv, un ghid de instrucțiuni despre cum se face o cușcă pentru câini nu este o lucrare științifică, dar un studiu ce compară și analizează toate metodele cunoscute în acest sens poate să aibă o pretenție modestă de științificitate.

Un lucru trebuie reținut: o lucrare de compilație are utilitate științifică dacă nu mai există nimic asemănător în acel domeniu. În condițiile în care sunt deja studii comparative despre metodele de a construi cuști pentru câini, a face încă unul la fel este o pierdere de timp (sau un plagiat).

3. Cercetarea *trebuie să fie folositoare și celorlalți*. Este util un articol ce prezintă o nouă descoperire despre comportamentul particulelor elementare. Unul ce relatează cum a fost descoperită o scrisoare inedită a lui Leopardi și o transcrie în întregime. O lucrare este științifică dacă (observați caracteristicile de la punctele 1 și 2) adaugă ceva la ceea ce comunitatea știa deja și dacă toate studiile viitoare

pe acest subiect vor trebui, cel puțin în teorie, să țină cont de ea. Firește, importanța științifică este măsurată de gradul de indispensabilitate pe care îl presupune contribuția. Există contribuții de care dacă cercetătorii nu țin seama, nu pot să spună nimic bun, și altele de care n-ar fi rău să țină cont, însă chiar dacă n-o fac, nu moare nimeni din asta. Recent, au fost publicate o serie de scrisori ale lui James Joyce către soția sa, în care vorbea despre probleme sexuale spinoase. Indiscutabil că cine va studia ulterior crearea personajului Molly Bloom din romanul *Ulise* al lui Joyce va putea să se folosească de faptul că, în viața privată, autorul îi atribuia soției o sexualitate puternică și bine conturată, precum cea a lui Molly; așadar, este vorba de o contribuție științifică utilă. Pe de altă parte, există interpretări admirabile ale lui *Ulise*, în care personajul Molly a fost disecat precis, dar s-au lipsit de aceste date; prin urmare, nu e vorba de o contribuție indispensabilă. În schimb, când a fost publicat *Stephen Hero*, prima versiune a romanului lui Joyce *Portret al artistului în tinerețe*, toți au observat că era fundamental să se țină cont de ea pentru a înțelege evoluția atistică a scriitorului irlandez. Era o contribuție științifică indispensabilă.

Cineva ar putea acum readuce la lumină unul dintre acele documente deseori ironizate apropo de foarte riguroșii filologi germani, care se numesc „însemnările spălătoresei"; în realitate, texte de valoare infimă, în care poate autorul își notase cheltuielile din acea zi. Uneori sunt utile și date de acest gen, deoarece conferă o nuanță de umanitate unui artist pe care îl bănuiau cu toții izolat de lume sau

dezvăluie că în acea perioadă avea dificultăți materiale. Alteori, însă, nu adaugă practic nimic la ceea ce se știa deja, sunt mici curiozități biografice și nu au nici o valoare științifică, deși există persoane care-și fac o faimă de cercetători neobosiți prezentând asemenea inepții. Nu că ar trebui descurajați cei care-și pierd vremea cu asemenea cercetări, dar nu se poate vorbi de un progres al cunoașterii umane; ar fi mult mai util, dacă nu din punct de vedere științific, cel puțin pedagogic, să se scrie o lucrare bună de popularizare, în care să fie povestită viața și să se rezume operele acelui autor.

4. Cercetarea *trebuie să furnizeze elementele care să contribuie la verificarea și demonstrarea caracterului fals al ipotezelor pe care le prezintă* și, ca atare, elementele necesare pentru a putea fi continuată. Aceasta este o cerință fundamentală. Pot să demonstrez că există centauri în Pelopones, dar pentru asta trebuie să fac patru lucruri: a) să aduc probe (cum s-a spus, măcar un os caudal); b) să spun cum am procedat pentru a găsi fragmentul; c) cum ar trebui procedat pentru a găsi și altele; d) să precizez tipul de os (sau fragment), ziua în care a fost descoperit; asta mi-ar arunca probabil ipoteza în aer.

În felul acesta, nu numai că am furnizat dovezi în sprijinul ipotezei mele, dar am făcut astfel încât și alții să poată continua cercetările pentru a o confirma sau contesta.

Același lucru se întâmplă cu oricare alt subiect. Să presupunem că aș face o teză pentru a demonstra că într-o mișcare extraparlamentară din 1969 existau două aripi,

una leninistă și alta troțkistă, chiar dacă, de regulă, se consideră că acea mișcare era destul de omogenă. Va trebui să aduc documente (fluturași, înregistrări de la mitinguri, articole etc.) pentru a demonstra că am dreptate; să spun cum am procedat pentru a găsi acel material și unde l-am găsit, astfel încât și alte persoane să poată continua cercetările în acea direcție; și va trebui să precizez după ce criterii am atribuit materialul probatoriu membrilor acelui grup. Spre exemplu, dacă grupul s-a dezmembrat în 1970, să spun dacă iau ca expresie a acelui grup numai materialul teoretic produs de membrii săi până la acea dată (însă atunci va trebui să precizez după ce criterii judec anumite persoane ca fiind membre ale grupului: sunt înscrise cu legitimație, participă la adunări, există suspiciuni ale poliției?); sau iau în considerare și documente ale foștilor membri ai grupului, după dezmembrare, pornind de la principiul că, dacă și-au exprimat ulterior acele idei, înseamnă că le cultivau deja, poate pe ascuns, în perioada de activitate a grupului. Numai astfel le ofer și altora posibilitatea de a face noi investigații și de a arăta, spre exemplu, că afirmațiile mele erau greșite întrucât, să presupunem, nu putea fi considerat membru al grupului un ins care n-a fost niciodată recunoscut ca atare de către ceilalți membri, numai poliția suspectându-i apartenența, judecând cel puțin după documentele de care dispunem. Și iată că am prezentat astfel o ipoteză, probe și procedee de verificare a veridicității sau falsității.

Am ales anume subiecte foarte diverse, tocmai pentru a demonstra că cerințele de științificitate pot fi aplicate la orice tip de investigație.

Ceea ce am spus ne retrimite la opoziția artificială dintre teza „științifică" și teza „politică". *Se poate face o teză politică supunând observației toate regulile de științificitate necesare.* Dar și o teză care să relateze o cercetare pe tema informării alternative, prin intermediul mijloacelor audiovizuale, într-o comunitate muncitorească: ea va fi științifică în măsura în care îmi va demonstra public și controlabil cazul și va permite oricui să o refacă fie spre a obține aceleași rezultate, fie spre a descoperi că rezultatele mele erau întâmplătoare și nu se datorau intervenției mele, ci altor factori pe care nu i-am luat în considerare.

Frumusețea unui procedeu științific este că nu-i face pe alții să-și piardă timpul; chiar dacă lucrăm pe marginea unei ipoteze științifice și descoperim apoi că trebuie contrazisă, tot înseamnă că am făcut ceva util sub impulsul unei recomandări anterioare. Dacă teza mea a folosit pentru a stimula pe cineva să facă alte cercetări legate de propaganda alternativă în rândul muncitorilor (chiar dacă presupozițiile mele sunt ingenue), am obținut ceva util.

În acest sens, se constată că nu există o opoziție între teza științifică și teza politică. Pe de o parte, se poate spune că orice lucrare științifică are mereu o valoare politică pozitivă, atâta vreme cât contribuie la dezvoltarea cunoașterii celuilalt (are valoare politică negativă orice acțiune ce tinde să blocheze procesul de cunoaștere), iar pe de altă parte, trebuie spus că orice demers politic cu șanse de succes trebuie să aibă o bază științifică serioasă.

După cum vedeți, se poate face o teză „științifică" deși nu se folosesc logaritmi sau eprubete.

II.6.2. *Subiecte istorico-teoretice sau experiențe actuale?*

La acest punct, problema noastră inițială trebuie reformulată altfel: *este mai folositor să fac o teză erudită sau o teză legată de experiențe practice, de angajamente sociale directe*? Cu alte cuvinte, este mai util să fac o teză în care să vorbesc despre autori celebri sau texte vechi, ori o teză care să-mi impună o intervenție directă în contemporaneitate, fie ea de ordin teoretic (spre exemplu, conceptul de exploatare în ideologia neocapitalistă) sau de ordin practic (cum ar fi o cercetare asupra condițiilor de trai ale celor care locuiesc în barăcile de la periferia Romei)?

În esență, întrebarea e inutilă. Fiecare face ceea ce-i place, iar dacă un student a studiat patru ani filologia romanică, nimeni nu-i poate pretinde să se ocupe de locuitorii din barăci, tot așa cum ar fi absurd să pretinzi un gest de „modestie academică" din partea cuiva care a petrecut patru ani cu Danilo Dolci, solicitându-i o teză despre regii Franței.

Dar să presupunem că chestiunea ar fi pusă de un student cuprins de îndoială, care se întreabă la ce-i folosesc studiile universitare și, în special, experiența tezelor. Să mai presupunem că acest student ar avea interese politice și sociale înalte și că s-ar teme să nu-și trădeze vocația ocupându-se de teme „livrești".

Dacă este deja implicat într-o experiență politico-socială ce lasă să se întrevadă posibilitatea de a finaliza un studiu,

atunci ar fi bine să se gândească la modul cum va trata în mod științific cercetarea.

Dar dacă nu a avut această experiență, atunci mi se pare că întrebarea ar exprima doar o neliniște nobilă, însă copilărească. Am spus deja că experiența de cercetare impusă de o teză este utilă întotdeauna pentru viața noastră viitoare (profesională sau politică, oricare ar fi aceasta), nu atât prin tema pe care o vom alege, cât prin îndemânarea pe care ne-o impune, prin deprinderea cu rigoarea, prin capacitatea de a organiza materialul cerut.

În mod paradoxal, vom putea spune, așadar, că un student ce are anumite interese politice nu și le va trăda nici dacă va face o teză despre recurența pronumelor demonstrative la un autor de botanică din secolul al XVIII-lea. Ori despre teoria acelui *impetus* în știința pregalileiană. Ori despre geometriile neeuclidiene. Ori despre începuturile dreptului ecleziastic. Ori despre secta mistică a isihaștilor. Ori despre medicina arabă medievală. Ori despre articolul din codul penal referitor la mecanismul licitațiilor publice.

Pot fi cultivate interese politice, spre exemplu sindicale, și făcând o teză istorică despre mișcările muncitorești din secolul trecut, tot așa cum pot fi înțelese exigențele contemporane cu privire la informațiile alternative la clasele de jos, studiind stilul, răspândirea și modalitățile productive ale xilografiilor populare în perioada renascentistă.

Vrând să fiu polemic, unui student care până azi a făcut numai activitate politică și socială, i-aș recomanda mai curând una dintre aceste teze decât relatarea experiențelor directe, fiindcă este clar că aceasta va fi ultima ocazie de a

mai acumula cunoștințe istorice, teoretice, tehnice și de a învăța modalitățile de documentare (dar și de a reflecta mai organizat asupra supozițiilor teoretice sau istorice ale propriei activități politice).

Firește, aceasta este opinia mea. Tocmai pentru a respecta o opinie diferită, mă pun în poziția celui care, implicat într-o activitate politică, vrea să-și finalizeze teza în domeniul său de activitate, folosindu-se la redactarea acesteia de propriile experiențe de activitate politică.

Acest lucru este posibil și se poate face o lucrare foarte bună: dar trebuie precizate cu cea mai mare claritate și severitate o serie de condiții, tocmai pentru a veni în apărarea respectabilității unui astfel de demers.

Este posibil uneori ca studentul să înșire sute de pagini de fluturași, înregistrări ale unor discuții, prezentarea unor activități, statistici, fie și împrumutate dintr-o lucrare precedentă, și să-și prezinte studiul drept teză „politică". Se mai poate întâmpla ca membrii comisiei, din lene, demagogie sau incompetență, să ia lucrarea de bună. Este lipsă de responsabilitate, nu doar față de criteriile universitare, ci și față de cele politice. Există un mod serios și un mod iresponsabil de a face politică. Un politician care aprobă un plan de dezvoltare fără a avea informații suficiente despre situația societății este pur și simplu un măscărici, dacă nu un ticălos. Astfel se poate aduce un deserviciu propriului grup politic, făcând o teză politică lipsită de exigențe științifice.

Am spus deja în subcapitolul II.6.1 care sunt aceste cerințe și cât de esențiale sunt pentru o intervenție politică

serioasă. Odată, am întâlnit un student care dădea examen despre problemele de comunicare în masă, susținând că făcuse o „anchetă" asupra publicului de televiziune printre muncitorii dintr-o anumită zonă. În realitate, cu reportofonul în mână, întrebase vreo zece navetiști în timpul a două călătorii cu trenul. Era firesc ca tot ceea ce a reieșit din această transcriere de opinii să nu constituie o anchetă. Nu numai pentru că nu îndeplinea cerința oricărei anchete care se respectă, aceea de a fi verificabilă, ci și pentru că rezultatele puteau fi intuite și fără acea cercetare. De exemplu, teoretic se poate bănui că, din douăsprezece persoane, majoritatea vor spune că le place să vadă meciul în direct. Așadar, prezentând o pseudoanchetă de treizeci de pagini pentru a ajunge la acest rezultat este de-a dreptul caraghios. În același timp, studentul își fură singur căciula, deoarece crede că a adunat date „obiective", însă nu a făcut nimic altceva decât să-și confirme într-un mod aproximativ propriile opinii.

Pericolul superficialității există mai ales pentru tezele cu caracter politic, iar aceasta din două motive: a) în cazul unei teze istorice sau filologice există metode tradiționale de investigare cărora cercetătorul nu li se poate sustrage, în timp ce pentru lucrări despre fenomene sociale în evoluție, de multe ori metoda trebuie să fie inventată (de aceea, este evident că o teză politică de calitate este mai dificilă decât o teză istorică fără mari pretenții); b) excesul de metodologie a cercetării sociale, „tipic american", a fetișizat metodele statistice cantitative, rezultând cercetări foarte vaste, ce nu folosesc însă la înțelegerea fenomenelor reale;

în consecință, mulți tineri politizați manifestă neîncredere față de această sociologie, ce este cel mult o „sociometrie”, acuzând-o că e funcțională doar pentru sistemul căruia îi constituie alibiul ideologic; ca răspuns la aceasta, există uneori tendința de a nu mai face deloc cercetare, transformând teza într-o succesiune de fluturași, apeluri sau aserțiuni evident teoretice.

Cum scăpați de acest risc? În multe feluri, luând cunoștință de cercetările „serioase” legate de subiecte similare, fără să vă lansați într-o lucrare de cercetare socială dacă n-ați urmărit cel puțin activitatea unui grup deja format, astfel încât să fi învățat unele metode de culegere și analiză a datelor, fără să vă propuneți să faceți în câteva săptămâni lucrări de investigație care de obicei sunt lungi și costisitoare... Cum problemele variază în funcție de domeniu, subiect, pregătirea studentului – și nu se pot da sfaturi generale –, mă voi limita la un exemplu. Voi alege un subiect „foarte nou”, pentru care nu par să existe precedente de cercetare, un subiect de o actualitate izbitoare, cu indubitabile mize politice, ideologice și practice – și pe care mulți profesori tradiționaliști l-ar defini „în mod evident jurnalistic”: fenomenul posturilor de radio independente.

II.6.3. *Cum să transformi un subiect de actualitate în temă științifică*

Știm că acum în marile orașe s-au ivit zeci și zeci de asemenea posturi, există două, trei, patru chiar și în localități cu o sută de mii de locuitori și apar ca ciupercile după

ploaie. Sunt de factură politică sau comercială. Au probleme legale, dar legislația este ambiguă și se schimbă mereu, astfel că între momentul în care scriu (sau fac teza) și momentul în care va ieși această carte (ori teza va fi dezbătută) situația se va fi schimbat deja.

Va trebui, înainte de toate, să definesc cu exactitate cadrul geografic și temporal al cercetării mele. Nu se va putea numi decât „Radiourile libere din 1975 până în 1976", dar cercetarea va trebui să fie completă. Dacă mă voi decide să analizez numai radiourile milaneze, le voi lua în calcul pe *toate*. Altminteri, cercetarea va fi incompletă, întrucât este posibil să trec cu vederea postul cel mai semnificativ în ceea ce privește programele, nivelul de audiență, compoziția culturală a animatorilor săi sau localizarea (la periferie, într-un cartier, în centru).

Dacă mă decid să lucrez pe un eșantion național de treizeci de radiouri, fie: dar trebuie să stabilesc criteriile de alegere a eșantionului, iar dacă într-adevăr, la nivel național, pentru fiecare cinci radiouri politice există trei comerciale (sau pentru cinci de stânga, unul este de extremă dreaptă), nu va trebui să aleg un eșantion de treizeci de radiouri, dintre care douăzeci și nouă să fie politice și de stânga (sau invers), fiindcă într-un asemenea caz imaginea pe care o dau fenomenului va reflecta dorințele sau temerile mele, și nu situația de fapt.

Aș putea chiar să renunț (ne aflăm încă la teza despre existența centaurilor într-o lume posibilă) la cercetarea despre radiouri, așa cum sunt ele, și să propun în schimb un proiect de radio liber ideal. Dar în acest caz, pe de o

parte, proiectul trebuie să fie unitar și realist (nu pot pleca de la premisa unei aparaturi care nu există sau nu este accesibilă unui mic grup privat), iar pe de altă parte, nu pot face un proiect ideal fără să țin seama de tendințele fenomenului real, pentru care, și într-un atare caz, o cercetare preliminară despre radiourile existente este indispensabilă.

Va trebui, apoi, să fac publice caracteristicile ce definesc un „radio liber", adică să fac recognoscibil la scară largă obiectul cercetării.

Prin radio liber înțeleg doar un radio de stânga? Sau un radio format dintr-un grup restrâns, aflat într-o situație de semilegalitate pe teritoriul național? Sau un radio independent de monopol, chiar dacă întâmplarea face să fie vorba de o rețea bine închegată, cu obiective evident comerciale? Sau trebuie să țin seama de criteriul teritorial, și atunci voi considera radio liber doar un post din San Marino ori Monte Carlo? Prin urmare, ca să aleg, trebuie să-mi definesc clar criteriile și să explic de ce exclud anumite fenomene din cadrul cercetării. Evident, criteriile trebuie să fie rezonabile, iar termenii pe care-i folosesc să nu provoace confuzie: pot hotărî că pentru mine sunt radiouri libere cele care exprimă o poziție de extremă stângă, însă atunci trebuie să țin seama că, în mod obișnuit, prin termenul „radio liber" se înțeleg și alte radiouri și nu pot să-mi păcălesc cititorii făcându-i să creadă fie că mă refer și la ele, fie că acestea nu există. În acest caz, va trebui să specific că nu sunt de acord cu termenul „radiouri libere" aplicat posturilor pe care nu vreau să le analizez

(dar excluderea să fie argumentată), altminteri voi alege pentru radiourile de care mă ocup un termen mai puțin generic.

Ajuns aici, va trebui să descriu structura unui radio liber sub aspect organizatoric, economic, juridic. Dacă la unele dintre ele lucrează profesioniști cu normă întreagă, iar la altele angajați cu jumătate de normă, prin rotație, voi construi o tipologie organizatorică. Trebuie să stabilesc dacă toate aceste tipuri au caracteristici comune, ce servesc la definirea unui model abstract de radio independent, sau dacă termenul „radio liber" acoperă o serie de caracteristici foarte diverse. Înțelegeți imediat cum rigoarea științifică a acestei analize este utilă și consecințelor practice, fiindcă dacă aș vrea să constitui un radio liber, ar trebui să știu care sunt condițiile sale optime de funcționare.

Pentru a construi o tipologie credibilă, aș putea, de exemplu, să fac un tabel care să ia în considerare toate caracteristicile posibile raportate la diversele radiouri analizate, drept pentru care pe coloane voi avea caracteristicile unui anumit radio, iar pe rânduri frecvența statistică a unei caracteristici date. Iată un exemplu pur orientativ și de dimensiuni foarte reduse ce vizează patru parametri – prezența operatorilor profesioniști, proporția muzică-text, spoturile publicitare și caracterizarea ideologică – aplicați în cazul a șapte radiouri fictive.

Un tabel de acest fel mi-ar spune, spre exemplu, că Radio Pop e făcut de un grup neprofesionist, cu o caracteristică ideologică explicită, ce transmite mai mult muzică

şi publicitate. În acelaşi timp, prezenţa publicităţii sau prevalenţa muzicii nu sunt în mod necesar în contrast cu caracteristica ideologică, dat fiind că mai sunt vreo două radiouri în această situaţie şi numai unul singur cu caracterizare ideologică şi prevalenţă a textului asupra muzicii. Pe de altă parte, nu există *nici un* post lipsit de caracteristică ideologică şi să nu dea publicitate sau în care să prevaleze textul. Şi aşa mai departe. Acest tabel este pur ipotetic, luând în considerare puţini parametri şi radiouri; prin urmare, nu permite să se tragă concluzii statistice credibile. E doar o sugestie.

	Radio Beta	Radio Gama	Radio Delta	Radio Aurora	Radio Centru	Radio Pop	Radio Canal 100
operatori profesionişti	–	+	–	–	–	–	–
prevalează muzica	+	+	–	+	+	+	+
prezenţa publicităţii	+	+	–	–	+	+	+
caracterizat ideologic în mod explicit	+	–	+	+	–	+	–

Totuşi cum se obţin aceste date? Există trei surse: datele oficiale, declaraţiile celor interesaţi şi monitorizările.

Datele oficiale. Sunt întotdeauna cele mai sigure, însă pentru radiourile independente există foarte puţine. De regulă, este o înregistrare la autorităţile de siguranţă publică. La un notar ar trebui să găsiţi actul de constituire a societăţii sau ceva de acest gen, dar n-am spus că-l şi puteţi vedea.

În cazul în care se va ajunge la o reglementare mai precisă, se vor găsi și alte date, dar pentru moment nu există altceva. Amintiți-vă, totuși, că din datele oficiale fac parte numele postului, banda și orele de transmisie. O teză care furnizează cel puțin aceste trei elemente pentru toate radiourile și-a adus deja o contribuție utilă.

Declarațiile celor interesați. Aici sunt întrebați responsabilii radiourilor. Ceea ce spun ei reprezintă un dat obiectiv, chiar dacă este limpede că e vorba de ceea ce *au spus ei*, iar criteriile de realizare a interviurilor sunt omogene. Va trebui elaborat un chestionar astfel încât toată lumea să răspundă la toate subiectele pe care le considerăm importante, iar refuzul de a da un răspuns la o anumită problemă să fie înregistrat. N-am spus că respectivul chestionar ar trebui să fie sec și concis, cu răspunsuri de *da* și *nu*. Dacă fiecare director face o declarație programatică, înregistrarea tuturor acestora se va constitui într-un document util. Să ne înțelegem bine asupra noțiunii de „dat obiectiv" într-un astfel de caz. În cazul când directorul afirmă „noi nu avem scopuri politice și nu suntem finanțați de nimeni", nu înseamnă că spune adevărul; dar este un *dat obiectiv* faptul că acel emitent se prezintă public în acea lumină. Cel mult se va putea combate afirmația printr-o analiză critică a conținuturilor emisiunilor transmise de acel radio. Cu aceasta ajungem la cea de-a treia sursă de informare.

Monitorizările. Reprezintă aspectul tezei în care puteți semnala diferența dintre lucrul serios și cel diletant. Cunoașterea activității unui radio independent înseamnă să o fi

urmărit timp de câteva zile, să spunem o săptămână, ceas de ceas, elaborând un fel de „radio-curier" de unde să rezulte ce anume transmite și când, mărimea rubricilor, raportul muzică-text, cine participă la dezbateri (dacă există) și ce subiecte se discută etc. În teză nu puteți include tot ceea ce s-a transmis în timpul săptămânii, dar puteți veni cu exemple semnificative (comentarii la cântece, polemici în timpul unei dezbateri, feluri de a prezenta o știre) din care să rezulte un profil artistic, lingvistic și ideologic al postului în chestiune.

Există tipuri de monitorizări ale radioului și televiziunii elaborate pe câțiva ani de ARCI din Bologna, unde specialiștii au cronometrat lungimea știrilor, au urmărit recurența anumitor termeni etc. Odată încheiată această investigație pentru diverse radiouri, puteți face comparații : spre exemplu, în ce fel au fost prezentate același cântec sau aceeași știre de două sau mai multe radiouri.

Ați putea compara și programele radioului de monopol cu cele ale posturilor independente: raporturile muzică--text, programe-publicitate, muzică clasică-muzică ușoară, muzică italiană-muzică străină, muzică ușoară-muzica noii generații etc. După cum vedeți, de la o ascultare sistematică, cu reportofonul și creionul în mână, se pot trage concluzii care poate nu reies din interviuri.

Câteodată, simpla confruntare a diverselor spoturi publicitare (pentru restaurante, cinematografe, edituri etc.) vă poate spune câte ceva despre sursele de finanțare (altfel oculte) ale unui anumit post de radio.

Singura condiție este să nu faceți deducții pripite, de tipul „dacă la amiază a transmis muzică pop și publicitate

de la Panamerican, înseamnă că e un radio filoamerican", întrucât trebuie să știi ce anume a transmis și la ora unu, la două, la trei, și luni, marți, miercuri.

În condițiile în care sunt multe posturi, aveți două posibilități: ori le ascultați pe toate odată, constituind un grup de monitorizare cu aceleași reportofoane pentru fiecare radio (este soluția cea mai bună, fiindcă puteți compara diversele posturi în aceeași săptămână), ori ascultați unul singur timp de o săptămână.

În acest ultim caz va trebui să lucrați în forță, astfel încât să faceți înregistrările una după alta într-o anumită perioadă, ce nu poate depăși un interval de șase luni sau un an, dat fiind că în acest sector schimbările sunt rapide și frecvente; n-ar avea sens să se compare programele de la Radio Beta din ianuarie cu cele din august de la Radio Aurora, întrucât, între timp, cine știe ce s-a întâmplat la Radio Beta.

Admițând că toată această muncă ar fi făcută bine, ce mai urmează? O sumedenie de alte lucruri. Enumăr câteva:

– stabilirea indicilor de audiență; nu există date oficiale și nu ne putem încrede în declarațiile responsabililor; unica alternativă este un sondaj telefonic („ce post de radio ascultați în acest moment?"). Este metoda adoptată de RAI, dar necesită o organizare specifică și la fel de costisitoare. Mai bine renunțați la această cercetare, decât să înregistrați impresii personale precum „majoritatea ascultă Radio Delta", numai fiindcă cinci prieteni de-ai voștri spun că-l ascultă. Analizarea indicilor de audiență vă spune cum se poate lucra

științific și asupra unui fenomen atât de contemporan și actual, dar cum este dificil de realizat, mai bine faceți o teză de istorie romană: e mult mai ușoară;

- înregistrarea polemicilor despre presă și eventualele păreri cu privire la radiourile individuale;
- întocmirea unei culegeri de legi și a unui comentariu referitor la acestea, explicând cum le eludează sau le respectă diversele posturi și ce probleme rezultă de aici;
- stabilirea poziției față de diversele partide;
- realizarea de tabele comparate ale costurilor publicitare. Poate responsabilii diverselor radiouri nu vi le spun sau vă mint, dar dacă Radio Delta face publicitate restaurantului „Ai Pini", ar fi ușor de aflat de la proprietarul acestuia;
- se ia un eveniment drept model (în iunie '76, alegerile politice ar fi fost un subiect exemplar) și se înregistrează cum a fost tratat de două, trei sau mai multe radiouri;
- analizarea stilului lingvistic al diverselor posturi (imitarea crainicilor de la RAI, a DJ-lor americani, folosirea terminologiei grupurilor politice, adoptarea unor sintagme dialectale etc.);
- examinarea modului în care anumite transmisii de la RAI au fost influențate (în privința alegerii programelor sau a uzanțelor lingvistice) de transmisiile radiourilor libere;
- strângerea de opinii despre radiourile libere din partea juriștilor, liderilor politici etc. Trei opinii fac doar un articol de ziar, o sută de opinii fac o anchetă;

– colectarea întregii bibliografii referitoare la subiect, de la cărți și articole despre experiențe similare în alte țări până la editoriale apărute în ziare de provincie sau mici reviste italiene, astfel încât să vă documentați cât mai complet posibil asupra cazului.

Evident că nu trebuie să faceți *toate* aceste lucruri. *Unul singur*, bine făcut, constituie deja un subiect de teză. Dar nici nu înseamnă că ați terminat. Am structurat doar câteva exemple pentru a arăta că și despre un subiect atât de puțin „erudit" și lipsit de literatură critică se poate face o lucrare științifică, utilă și altora – ce nu poate lipsi dintr-o cercetare mai vastă, indispensabilă celui care vrea să aprofundeze subiectul –, lipsită de elucubrații, de observații întâmplătoare, de extrapolări accidentale.

În concluzie: teză științifică sau teză politică? O falsă problemă. Este la fel de științific să faci o teză despre doctrina ideilor la Platon, cât și despre politica dusă de Lotta Continua din 1974 până în 1976. Dacă sunteți o persoană ce vrea să lucreze serios, alegeți-o pe prima, întrucât cealaltă este indiscutabil mai dificilă și cere o mai mare maturitate științifică. Dacă nu din alt motiv, măcar pentru faptul că nu ați avea la dispoziție bibliotecile necesare, ci, mai curând, o bibliotecă de instituție.

Așadar, se poate face în mod științific o teză pe care alții ar defini-o pur „jurnalistică". Totodată, se poate face în mod jurnalistic o teză care, judecând după titlu, ar avea toate atuurile să pară științifică.

II.7. Cum evitați să fiți exploatați de conducătorul științific

Uneori, studentul alege un subiect conform propriilor interese, alteori însă, acesta îi este sugerat de profesorul care îi va coordona teza.

În sugerarea subiectelor, profesorii pot ține cont de două criterii: să indice o temă pe care o cunosc foarte bine, și atunci îl vor putea coordona cu ușurință pe student, sau una pe care n-o stăpânesc destul de bine și despre care ar vrea să afle mai multe.

Să fie clar că, în ciuda aparențelor, acest al doilea criteriu este cel mai cinstit și mai generos. Profesorul consideră că, urmărind acea teză, va putea să-și lărgească propriul orizont și, dorind să-l evalueze bine pe candidat și să-l ajute în timpul lucrului, va trebui să se ocupe de ceva nou. De obicei, atunci când profesorul alege această cale, înseamnă că are încredere în student. Și tot de obicei îi spune explicit că subiectul este nou și pentru el, dar e interesat să-l aprofundeze. Dimpotrivă, alți profesori refuză să dea o teză în domenii prea bătătorite, chiar dacă situația actuală a universității de masă contribuie de-acum la moderarea rigorii multora și la încetățenirea unei mai mari înțelegeri.

Există totuși cazuri când profesorul face o cercetare amplă, are nevoie de foarte multe date, și atunci decide să lucreze în echipă cu cei care-și dau licența. El orientează practic teza pentru un anumit număr de ani într-o direcție

specifică. Dacă este un economist interesat de situația industriei într-o anume perioadă, va da teme referitoare la câteva sectoare particulare, cu intenția de a stabili un tablou complet al chestiunii. În aceste condiții, criteriul nu e numai legitim, ci și util din punct de vedere științific: realizarea tezei contribuie la o cercetare de mai mare anvergură, considerată de interes colectiv. Însă este folositoare și din punct de vedere didactic, deoarece candidatul va putea să beneficieze de sfaturi din partea unui profesor foarte bine informat asupra problemei și va putea folosi ca material ajutător tezele elaborate de alți studenți despre subiecte corelate sau limitrofe. Apoi, dacă studentul va face o lucrare bună, poate spera măcar într-o publicare parțială a rezultatelor sale, chiar și în cadrul unei opere colective.

Există totuși unele inconveniente:

1. Profesorul este prea prins de propriul subiect și face presiuni asupra candidatului, dar el nu are nici un interes în acea direcție. Studentul devine, astfel, un fel de băiat de mingi care culege cu trudă materialul ce va fi apoi interpretat de alții. Cum teza sa va fi modestă, este posibil ca în elaborarea cercetării definitive profesorul să folosească doar o parte din rezultatele acestuia, fără să-l citeze pe student, considerând că nu i se poate atribui nici o idee precisă.

2. Profesorul este necinstit, îi pune pe studenți să lucreze, le dă licența și apoi se folosește fără nici o jenă de munca lor, ca și când ar fi a sa. Câteodată e vorba de o necinste ce

frizează buna-credință: profesorul a urmărit teza cu mare interes, a sugerat multe idei și, după o anumită perioadă, nu mai face distincția între cele care îi aparțin și cele ale studentului, tot așa cum, după o pasionantă discuție despre un anumit subiect, nu mai suntem capabili să ne amintim de la ce idei am pornit și care sunt opiniile pe care ni le-am însușit prin argumentările altora.

Cum se evită aceste inconveniente? Când abordează un profesor, studentul a auzit deja vorbindu-se despre el de la prietenii săi, a discutat cu cei care și-au luat deja licența, astfel încât și-a făcut o idee cu privire la corectitudinea sa. I-a citit cărțile, a sesizat dacă își citează frecvent colaboratorii sau nu. În rest, rămân factori de stimă și încredere ce nu pot fi cuantificați.

Asta nu înseamnă că trebuie să devenim exagerat de precauți și să considerăm că e vorba de plagiat ori de câte ori va vorbi cineva despre subiecte similare celor ale propriei teze. Dacă faceți o teză – să presupunem – despre raporturile dintre darwinism și lamarckism, veți remarca, urmărind literatura de specialitate, că și alții au tratat acel subiect și că există numeroase idei comune tuturor cercetătorilor. Așadar, nu vă considerați văduviți de ideile geniale pe care le aveți dacă, după un timp, profesorul, un asistent de-al său sau un coleg de-al vostru se vor ocupa de aceeași temă.

Prin plagiat se înțelege mai curând utilizarea unor date de cercetare care nu puteau fi culese decât făcând acea cercetare; aproprierea transcrierii de manuscrise rare ce nu mai fuseseră transcrise înainte de lucrarea voastră; utilizarea unor date statistice pe care nimeni nu le-a mai

cules, cu condiția ca sursa să nu fie citată (odată ce teza e făcută publică, oricine are dreptul să o citeze); folosirea unor traduceri făcute de voi din texte care nu au mai fost traduse sau fuseseră traduse diferit.

În orice caz, fără a cădea în paranoia, luați în considerare dacă prin acceptarea unui subiect de teză veți face parte sau nu dintr-un proiect colectiv și evaluați dacă merită osteneala.

III

Cercetarea materialului

III.1. Identificarea surselor

III.1.1. *Care sunt sursele unei lucrări științifice*

O teză studiază un *obiect* prevalându-se de anumite instrumente. De multe ori, obiectul este o carte, iar instrumentele sunt alte cărți. Este cazul unei teze, să presupunem, despre „Gândirea economică a lui Adam Smith”, în care obiectul este constituit de scrierile lui Adam Smith, în timp ce instrumentele sunt lucrări despre Adam Smith. Vom spune atunci că în atare caz volumele lui Adam Smith constituie *sursele primare*, iar cele despre Adam Smith, *sursele secundare* sau *literatura critică*. Firește, dacă subiectul ar fi „Sursele gândirii economice a lui Adam Smith”, sursele primare ar fi cărțile sau scrierile din care s-a inspirat Smith. Sursele unui autor pot fi și unele evenimente istorice (anumite dezbateri ce au avut loc în timpul său pe marginea unor fenomene concrete), dar ele sunt întotdeauna accesibile sub formă scrisă.

În unele cazuri, însă, obiectul este un fenomen real: mișcările migratoare interne în Italia actuală, comportamentul unui grup de copii handicapați, opinii ale publicului în legătură cu o emisiune televizată. În această situație, sursele nu există încă sub formă de text, dar trebuie să devină, astfel încât să le includeți în teză ca documente: date statistice, transcrieri de interviuri, uneori fotografii sau chiar documentări audiovizuale. Cât privește literatura critică, lucrurile nu se schimbă prea mult față de cazul precedent. Dacă nu vor fi cărți și articole de revistă, vor fi articole de ziar sau diferite tipuri de documente.

Distincția dintre surse și literatura critică este de mare actualitate, deoarece a doua redă adesea fragmente din primele, dar – după cum vom vedea în subcapitolul următor – acestea sunt *surse de mâna a doua*. Mai mult, o cercetare grăbită și dezordonată poate conduce la confundarea discuției despre surse cu cea despre literatura critică. Dacă am ales ca subiect „Gândirea economică a lui Adam Smith" și îmi dau seama că, în cursul lucrării, mă opresc să discut mai mult interpretările unui anumit autor, neglijând lectura directă a lui Smith, trebuie să fac două lucruri: ori să mă întorc la Smith, ori să mă hotărăsc să schimb subiectul și să tratez despre „Exegeze asupra lui Smith în gândirea liberală engleză contemporană". Asta nu mă va scuti însă de cunoașterea scrierilor lui Smith, dar e limpede că voi fi interesat să discut nu atât ceea ce a zis el, cât ceea ce au zis alții inspirându-se din opera sa. Este evident, totuși, că dacă vreau să fac o critică mai aprofundată a exegeților săi, va trebui să confrunt interpretările lor cu textul original.

Ar putea exista însă și un caz în care gândirea originală să mă intereseze foarte puțin. Să admitem că aș începe o teză despre gândirea zen în tradiția japoneză. Este clar că trebuie să citesc în japoneză și că nu pot să mă încred în puținele traduceri occidentale de care dispun. Să presupunem, totuși, că în examinarea literaturii critice rămân interesat de o anumită avangardă literară și artistică americană din anii '50. Este clar că în acest punct nu mai sunt interesat să știu cu foarte mare exactitate teologică și filologică care ar fi sensul gândirii zen, ci în ce fel au devenit ideile orientale originare elemente ale unei ideologii artistice occidentale. Subiectul tezei va deveni deci „Sugestii zen în «San Francisco Renaissance» din anii '50", iar sursele mele vor deveni textele lui Kerouac, Ginsberg, Ferlinghetti etc. Acestea sunt sursele asupra cărora va trebui să mă axez, în timp ce despre zen îmi vor fi de ajuns unele cărți și traduceri de calitate. Lucru valabil numai dacă nu trebuie să demonstrez cât de distorsionat au înțeles californienii zen-ul original, altfel consultarea textelor japoneze este necesară. Numai că, dacă mă limitez să iau de bun faptul că s-au inspirat liber din traducerile din japoneză, atunci mă interesează ceea ce au făcut ei din zen, și nu ceea ce era zen-ul la origine.

Toate acestea vă avertizează că e foarte important să definiți imediat adevăratul obiect al tezei, întrucât sursele trebuie identificate de la bun început.

În subcapitolul III.2.4 veți vedea cum se poate porni de la mai nimic pentru a descoperi într-o mică bibliotecă sursele folositoare muncii noastre. Însă e vorba de

un caz-limită. De obicei, se acceptă subiectul numai dacă știm că avem posibilitatea să accedem la surse și, în plus: 1. unde le găsim; 2. dacă sunt accesibile; 3. dacă sunt simplu de folosit.

În cazul în care sunt imprudent, aș putea accepta o teză despre anumite manuscrise ale lui Joyce, fără să știu că se găsesc la Universitatea din Buffalo ori știind foarte bine că nu voi ajunge niciodată la Buffalo. Aș putea accepta cu entuziasm să lucrez pe un fond de documente aparținând unei familii din zonă, pentru a descoperi apoi că este foarte strictă și le pune doar la dispoziția cercetătorilor de renume; aș putea accepta să lucrez pe o serie de documente medievale accesibile, dar fără să mă gândesc că n-am făcut niciodată un curs de instruire în lectura unor manuscrise vechi.

Încheind cu exemplele atât de sofisticate, aș putea accepta să lucrez asupra unui autor fără să știu că textele sale originale sunt foarte rare și va trebui să călătoresc de nebun din bibliotecă în bibliotecă și din țară în țară. Ori să consider că e ușor de obținut un microfilm cu toate operele sale, fără să iau în calcul că în institutul meu universitar nu există un aparat pentru lectura microfilmelor sau că am conjunctivită și nu pot desfășura o activitate atât de meticuloasă.

Este inutil ca eu, un fanatic al filmului, să aleg o teză despre o operă minoră a unui regizor din anii '20 și să descopăr apoi că din această operă există o singură copie, la Film Archives din Washington.

Odată rezolvată problema surselor, aceleași chestiuni se pun și pentru literatura critică. Aș putea alege o teză despre un autor minor din secolul al XVIII-lea, fiindcă în biblioteca din orașul meu se găsește, uite ce noroc, prima ediție a operei sale, și apoi să constat că grosul literaturii critice despre acest autor poate fi procurat doar cu prețul unor mari sacrificii financiare.

Asemenea probleme nu le rezolvi hotărând să lucrezi de unul singur asupra a ceea ce există, întrucât din literatura critică trebuie citit, dacă nu totul, atunci cel puțin tot ceea ce contează, iar accesul la surse să fie *nemijlocit* (vezi subcapitolul următor).

Decât să comiți greșeli de neiertat, mai bine alegi o altă temă, după criteriile expuse în capitolul II.

Cu titlu orientativ, iată câteva exemple de teze la a căror discutare am asistat recent, unde sursele fuseseră identificate într-un mod foarte precis, erau limitate la un cadru controlabil, în mod clar la îndemâna candidaților care știau cum să le folosească. Prima teză era despre „Experiența clericală moderată în administrația orașului Modena (1889-1910)". Candidatul sau profesorul limitaseră cu multă exactitate întinderea tezei. Studentul era din Modena, așadar făcea cercetarea la fața locului. Bibliografia era împărțită în bibliografie generală și bibliografie despre Modena. Bănuiesc că în privința celei de-a doua a putut lucra în bibliotecile orașului. Pentru prima este posibil să fi fost necesară vreo deplasare. În ceea ce privește sursele adevărate, ele erau împărțite în surse de arhivă și surse jurnalistice. Candidatul le văzuse pe toate și frunzărise toate ziarele din epocă.

Cea de-a doua teză era despre „Evoluția politicii școlare a Partidului Comunist Italian: de la centru-stânga la revolta studențească". Și aici vedeți cum subiectul a fost precizat cu exactitate și, aș spune, cu prudență; după 1968, cercetarea ar fi fost confuză. Sursele erau oficiosul Partidului Comunist Italian (PCI), documentele parlamentare, arhivele partidului și presa. Îmi imaginez că, oricât de exact ar fi fost redactată teza, cu siguranță au scăpat multe lucruri din presă, dar era vorba, fără îndoială, de o sursă secundară, din care se puteau reține opinii și critici. În rest, pentru definirea politicii școlare a PCI erau de ajuns declarațiile oficiale. Observați că situația ar fi fost foarte diferită dacă teza ar fi vizat politica școlară a Democației Creștine, așadar a unui partid de guvernământ. Pe de o parte, ar fi fost declarațiile oficiale, iar pe de alta, actele efective ale guvernului care poate le contraziceau : iar cercetarea ar fi căpătat dimensiuni dramatice. Calculați totuși că, în cazul în care perioada s-ar fi extins dincolo de 1968, printre sursele de opinii neoficiale ar fi trebuit introduse toate publicațiile grupurilor extraparlamentare care, de altfel, din acel an, au început să prolifereze. Încă o dată, ar fi fost o cercetare mai mult decât dificilă. Concluzionând, îmi imaginez că eventualul candidat ar fi avut posibilitatea să lucreze la Roma sau să i se trimită fotocopii ale întregului material.

Cea de-a treia teză era de istorie medievală și, în ochii profanilor, părea foarte dificilă. Viza povestea cu bunurile Abației San Zeno de la Verona, în prima parte a Evului Mediu. Nucleul lucrării consta în transcrierea, niciodată făcută până atunci, a unor coli din registrul abației, din

secolul al XIII-lea. Trebuia ca studentul să aibă noțiuni de paleografie, adică să știe cum se citesc și după ce criterii se transcriu manuscrisele vechi. Odată stăpânită această tehnică, era vorba doar de a realiza lucrarea într-un mod serios și de a comenta rezultatul transcrierii. Totuși, teza făcea trimiteri în subsolul paginii la o bibliografie de treizeci de titluri, semn că problema trebuia încadrată istoric pe baza literaturii anterioare. Îmi închipui că studentul era veronez și atunci a ales o lucrare pe care o putea face fără să fie nevoit să călătorească.

Cea de-a patra teză era despre „Experiențe de teatru liric în Trentino". Candidatul, care locuia în regiune, știa că existase un număr limitat de studii și a pornit la reconstituirea lor prin consultarea colecțiilor de ziare, a arhivelor orășenești, a datelor relevante statistic despre frecvența spectatorilor. Nu foarte diferit e cazul celei de-a cincea teze, „Aspecte de politică culturală la Budrio, cu referire specială la activitatea bibliotecii orășenești". Sunt două exemple de teze cu surse foarte controlabile și utile, fiindcă dau naștere unei documentări statistico-sociologice ce poate fi utilizată și de alți cercetători.

O a șasea teză este un exemplu de cercetare ce necesită timp și mijloace, dar în același timp arată cum se poate dezvolta la un nivel științific bun un subiect ce pare la prima vedere susceptibil de o compilație. Titlul era „Problematica actorului în opera lui Adolphe Appia". Este vorba despre un autor foarte cunoscut, mult studiat de către istorici și teoreticieni ai teatrului și despre care pare să nu mai existe nimic original de zis. Dar studentul s-a lansat

într-o cercetare riguroasă în arhivele elvețiene, a consultat multe biblioteci, n-a lăsat neexplorat nici unul dintre locurile în care Appia lucrase și a reușit să constituie o bibliografie a scrierilor lui Appia (inclusiv articolele minore, niciodată citite de cineva) și a lucrărilor despre Appia, astfel încât să poată analiza amplu și precis subiectul, ceea ce a făcut din teză, după spusele conducătorului științific, o contribuție hotărâtoare. S-a mers deci dincolo de compilație și au fost prezentate surse până atunci inaccesibile.

III.1.2. *Surse de prima mână și surse de mâna a doua*

Atunci când se lucrează asupra unor cărți, o sursă de prima mână este o ediție originală sau o ediție critică a operei în discuție.

O traducere nu este o sursă: este o proteză, precum placa dentară sau ochelarii, un mijloc pentru a atinge într-un mod limitat ceva ce nu se află la îndemâna mea!

O antologie nu este o sursă: este un ghiveci de surse, poate fi utilă ca primă abordare, dar a face o teză despre un autor înseamnă să pariez că voi vedea în el lucruri pe care alții nu le-au văzut, iar o antologie îmi oferă numai ceea ce a identificat altcineva.

Dările de seamă făcute de alții, chiar dacă sunt pline de citate ample, nu constituie o sursă: sunt cel mult surse de mâna a doua.

Există mai multe tipuri de surse de mâna a doua. Dacă vreau să fac o teză despre discursurile parlamentare ale lui

Palmiro Togliatti, alocuțiunile publicate de *Unità* constituie o sursă de mâna a doua. Nimeni nu-mi garantează că redactorul nu a tăiat din text sau nu a comis erori. Surse de prima mână vor fi în schimb actele parlamentare. Dacă ulterior aș reuși să găsesc chiar textul scris de Togliatti, aș avea o sursă de prima mână. Dacă vreau să studiez Declarația de independență a Statelor Unite, unica sursă de prima mână este documentul autentic. Dar pot considera sursă de prima mână și o fotocopie de calitate. La fel și studiul critic al unui istoriograf de o seriozitate indiscutabilă („indiscutabil" înseamnă că n-a fost niciodată contestat în literatura critică existentă). Se înțelege atunci că termenii de „prima" și „a doua mână" depind de unghiul din care privesc teza. Dacă analizează edițiile critice existente, trebuie să merg la originale. Dacă ia în discuție sensul politic al Declarației de independență, o bună ediție critică îmi e mai mult decât suficientă.

În cazul în care vreau să fac o teză despre „Structurile narative în «Logodnicii»", este bună orice ediție a operelor lui Manzoni. Dacă însă intenționez să discut probleme lingvistice (să zicem, „Manzoni între Milano și Florența"), atunci va trebui să dispun de ediții critice foarte bune ale diferitelor redactări ale operei manzoniene.

Să zicem atunci că, *în limitele fixate de obiectul cercetării mele*, sursele trebuie să fie întotdeauna de *prima mână*. Unicul lucru pe care nu pot să-l fac este să citez autorul prin spusele altcuiva. Teoretic, o lucrare științifică serioasă nu ar trebui să citeze *niciodată* conform altcuiva, chiar dacă nu e vorba de autorul de care se ocupă în mod direct. Totuși, există și excepții, mai ales pentru o teză.

Dacă alegeți, spre exemplu, „Problema transcendentalității Frumosului în «Summa theologiae» de Toma d'Aquino", sursa voastră primară va fi *Summa* Sf. Toma, și atunci ediția Marietti, disponibilă în librării, vă este de ajuns, afară doar dacă bănuiți că nu este fidelă originalului, caz în care ar trebui să utilizați alte ediții (dar într-o astfel de situație teza voastră va căpăta un caracter filologic, și nu unul estetico-filosofic). Pe urmă, veți descoperi că problema transcendentalității Frumosului este atinsă de Toma d'Aquino și în comentariul la *De Divinis Nominibus* al lui Pseudo-Dionisie: în ciuda titlului restrictiv al lucrării voastre, ar trebui să consultați și această carte. În sfârșit, veți constata că autorul a preluat tema dintr-o întreagă tradiție teologică anterioară și că a găsi toate sursele originale reprezintă o muncă de o viață. Veți descoperi totuși că ea a fost deja făcută de Dom Henry Pouillon, care, într-o amplă lucrare, redă fragmente *in extenso* din toți autorii care l-au comentat pe Pseudo-Dionisie, punând în lumină raporturi, conexiuni, contradicții. Cu siguranță că în limitele tezei voastre veți putea folosi materialul cules de Pouillon ori de câte veți dori să faceți referire la Alexandru de Hales sau la Hilduinus. Dacă veți constata că textul lui Alexandru de Hales devine esențial pentru dezvoltarea discursului, atunci veți căuta ediția lui Quaracchi, dar dacă e vorba de o trimitere la vreun scurt citat, va fi suficient să precizați că sursa este identificabilă prin Pouillon. Nimeni nu va afirma că ați acționat cu superficialitate, întrucât Pouillon este un cercetător riguros, iar textul pe care îl preluați de la el nu constituie obiectul direct al tezei voastre.

Singurul lucru pe care nu trebuie să-l faceți este să citați dintr-o sursă de mâna a doua, prefăcându-vă că ați văzut originalul. Nu numai din motive de etică profesională : gândiți-vă că cineva ar veni să vă întrebe cum de ați consultat acel manuscris, când se știe că a fost distrus în 1944 !

Nu trebuie însă nici să cădeți în obsesia căutării sursei de prima mână. Faptul că Napoleon a murit la 5 mai 1821 este cunoscut de către toți, de obicei, din surse de mâna a doua (cărți de istorie scrise în baza altor cărți de istorie). Dacă cineva ar vrea să studieze despre data morții lui Napoleon, ar trebui să caute documente din epocă. Dar în cazul când vorbiți despre influența morții lui Napoleon asupra psihologiei tinerilor liberali europeni, puteți să vă încredeți într-o carte de istorie oarecare și să luați de bună acea dată. Atunci când se recurge la surse de mâna a doua (și se precizează asta), se pune problema să verificați din mai multe surse dacă un anumit citat sau o trimitere la un fapt ori opinie sunt confirmate de diverși autori. Altminteri, e cazul să deveniți bănuitori ; ori evitați să recurgeți la acea dată, ori verificați direct la sursă.

Având în vedere faptul că s-a dat un exemplu despre gândirea estetică a Sf. Toma, vă voi spune că unele texte contemporane ce iau în discuție această problemă pornesc de la presupoziția că Sf. Toma ar fi spus *pulchrum est id quod visum placet*. Cum eu mi-am făcut teza de licență despre acest subiect, am căutat în textele originale și mi-am dat seama că Sf. Toma *nu spusese niciodată așa ceva*. Spusese *pulchra dicuntur quae visa placent*; nu mai explic acum de ce aceste două formulări pot duce la concluzii

interpretative foarte diferite. Ce se întâmplase? Prima formulă fusese propusă cu mulți ani în urmă de filosoful Maritain, ce pretindea să rezume într-un mod fidel gândirea Sf. Toma, iar de atunci și alți specialiști au apelat la acea formulă (extrasă dintr-o sursă de mâna a doua), fără să mai verifice după aceea sursa de prima mână.

Aceeași problemă se pune și pentru citatele bibliografice. Nevoit să termine teza în grabă, cineva poate include în bibliografie și lucrări pe care nu le-a citit sau face referiri la aceste opere în notele de subsol (ori, mai rău, chiar în text), precizând că sunt informații culese de altundeva. Se poate întâmpla să faceți o teză despre baroc și citiți articolul lui Luciano Anceschi, „Bacon tra Rinascimento e Barocco", în *Da Bacone a Kant* (Mulino, Bologna, 1972). Îl citați, și apoi, pentru a face impresie bună, găsind anumite note despre alt text, adăugați: „Pentru alte observații interesante despre acest subiect, vezi, de același autor, «L'estetica di Bacone», în *L'estetica dell'empirismo inglese*, Alfa, Bologna, 1959. Veți fi neplăcut surprinși când cineva vă va atrage atenția că e vorba de același studiu, republicat la interval de treisprezece ani, și că inițial se tipărise într-o ediție universitară, cu tiraj limitat.

Tot ceea ce s-a spus despre sursele de prima mână este valabil și dacă obiectul tezei voastre nu este reprezentat de o serie de texte, ci de o acțiune în curs de desfășurare. Dacă vreau să vorbesc despre reacțiile țăranilor romagnoli față de transmisiile telejurnalului, sursa de prima mână este ancheta pe care o voi face *pe teren*, intervievând după regulă un eșantion credibil și suficient de țărani. Sau, în cel

mai rău caz, o cercetare similară recent publicată de o sursă credibilă. Dar dacă m-aş limita să citez datele unei cercetări întreprinse cu zece ani în urmă, este clar că aş proceda greşit, măcar şi pentru faptul că de atunci s-au schimbat fie mentalitatea ţăranilor, fie transmisiile televizate. Altceva ar fi dacă aş face o teză despre „Cercetări asupra raportului dintre public şi televiziune în anii '60".

III.2. Cercetarea bibliografică

III.2.1. *Cum să folosiţi biblioteca*

Cum se face o cercetare preliminară la bibliotecă? Dacă ai la dispoziţie o bibliografie sigură, evident mergi la catalogul de autori şi vezi ce anume îţi oferă biblioteca respectivă. Pe urmă te duci la o altă bibliotecă şi tot aşa. Dar această metodă presupune o bibliografie deja întocmită (şi accesibilitate la o serie de biblioteci, poate una la Roma şi alta la Londra). Evident, nu este cazul cititorilor mei şi nici nu se adresează cercetătorilor profesionişti. Cercetătorul va putea să caute uneori în bibliotecă o carte de a cărei existenţă ştie deja, dar adesea se duce la bibliotecă nu cu bibliografia, ci *spre a-şi face* o bibliografie.

Întocmirea unei bibliografii înseamnă să cauţi ceva despre a cărui existenţă nu ştii încă. Un cercetător bun este capabil să intre într-o bibliotecă fără a avea nici cea mai mică idee despre un subiect şi să iasă de acolo ştiind ceva mai mult.

Catalogul – biblioteca ne oferă unele facilități în acest sens. Prima este, firește, *catalogul de subiecte*. Catalogul alfabetic de autori servește oricui știe deja ce vrea. Pentru cine nu știe încă, există catalogul de subiecte. Acolo se află tot ceea ce se poate găsi la sală, să zicem, despre căderea Imperiului Roman de Apus.

Dar catalogul de subiecte presupune să știi să-l consulți. Este clar că nu va exista o intrare „căderea Imperiului Roman” la litera C (cu condiția să nu fie vorba de o bibliotecă cu o catalogare foarte sofisticată). Va trebui căutat la „Imperiul Roman”, la „Roma” și la „istorie (romană)”. Dacă avem ceva noțiuni de școală elementară, vom avea iscusința să căutăm la „Romulus Augustus” sau „Augustus (Romulus)”, „Oreste”, „Odoacru”, „barbari” și „romano-barbare (regate)”. Totuși problemele nu se sfârșesc aici; în multe biblioteci există două cataloage de autori și două cataloage de subiecte, respectiv cel vechi, care se oprește până la o anumită dată, și cel nou, poate pe cale de completare și care într-o zi îl va include pe cel vechi. Veți găsi în catalogul vechi referirea la căderea Imperiului Roman numai pentru că s-a întâmplat acum mult timp; practic, însă, ar putea exista o carte tipărită cu doi ani în urmă, inclusă numai în catalogul cel nou. Apoi, în anumite biblioteci există cataloage separate, legate de fonduri particulare. În altele, este posibil ca subiectele și autorii să fie puși laolaltă. Iar în altele, există cataloage separate pentru cărți și reviste (împărțite pe subiecte și autori). Pe scurt, trebuie studiat modul de funcționare a bibliotecii și să se decidă în consecință. Este posibil ca o bibliotecă să aibă cărțile la parter și revistele la etaj.

Rețineți, catalogul de autori este întotdeauna mai sigur decât cel de subiecte, întrucât alcătuirea lui nu depinde de interpretarea bibliotecarului, care se cam joacă în catalogul de subiecte. Dacă biblioteca are o carte de Rossi Giuseppe, atunci să te ții. Rossi Giuseppe trebuie căutat în catalogul de autori. Dar dacă Rossi Giuseppe a scris un articol despre „Rolul lui Odoacru în căderea Imperiului Roman de Apus și asedierea regatelor romano-barbare”, bibliotecarul ar putea să-l fi înregistrat printre subiectele de la „romană (istorie)” sau „Imperiul de Apus”.

Este posibil ca din catalog să nu obțin informațiile pe care le caut. Va trebui atunci să pornesc de la o bază mai elementară. În orice bibliotecă există o secție sau o sală în care pot fi consultate enciclopedii, istorii generale și fișe bibliografice. Dacă am nevoie de o informație despre Imperiul Roman de Apus, va trebui atunci să văd ce găsesc la istorie romană, să elaborez o bibliografie de bază pornind de la volumele pe care le identific și abia apoi să consult catalogul de autori.

Fișele bibliografice – sunt cele mai sigure pentru cine are deja o idee clară despre propriul subiect. La anumite discipline, există manuale celebre în care se găsesc toate informațiile bibliografice necesare. Pentru altele, avem cataloage permanent actualizate sau reviste dedicate numai bibliografiei acelui domeniu. În alte cazuri, reviste ce conțin în fiecare număr un apendice despre publicațiile cele mai recente. Consultarea fișelor bibliografice – cu condiția să fie *aduse la zi* – este esențială pentru a completa

cercetarea cataloagelor. Pe de altă parte, biblioteca poate fi foarte bine dotată în privința operelor mai vechi și să nu aibă opere de actualitate. Ori poate oferi istorii sau manuale ale disciplinei în discuție, datate – să zicem – 1960, în care găsiți informații bibliografice foarte utile, fără ca totuși să puteți afla dacă s-a tipărit ceva interesant în 1975 (poate biblioteca are acele opere, dar le-a clasificat la un subiect la care nu v-ați gândit). Atunci, fișele bibliografice actualizate vă pot da aceste informații.

Modul cel mai comod de a identifica fișele bibliografice presupune să cereți mai întâi titlul de la conducătorul științific al tezei. Apoi, vă puteți adresa bibliotecarului (ori supraveghetorului din sala de consultare), care probabil vă va indica sala ori raftul unde se află fișele. Alte sfaturi nu se pot oferi în această privință, întrucât, așa cum am spus, problema se schimbă mult de la disciplină la disciplină.

Bibliotecarul – trebuie depășită timiditatea, pentru că deseori bibliotecarul vă face recomandări sigure și câștigați mai mult timp. Trebuie să vă gândiți că (exceptând directorii suprasolicitați sau nervoși) un director de bibliotecă, mai ales dacă aceasta e de mici dimensiuni, este fericit când poate demonstra două lucruri: calitatea memoriei și a erudiției sale și bogăția bibliotecii. Cu cât biblioteca e mai descentralizată, mai puțin frecventată, cu atât va fi mai nemulțumit că nu este cunoscută. O persoană care îi cere ajutorul îl face fericit.

Într-o anumită măsură, trebuie să contați mult pe asistența bibliotecarului, dar, pe de altă parte, nu vă încredeți

orbește în el. Ascultați-i sfaturile, apoi continuați căutările pe cont propriu. Bibliotecarul nu este un expert și, în plus, nu știe ce nivel vreți să dați cercetării. Poate da o importanță foarte mare unei opere care vă va folosi foarte puțin și nu apreciază alta, foarte utilă. Toate astea, deoarece nu există o ierarhie a operelor utile și importante. Pentru scopurile cercetării voastre se poate dovedi hotărâtoare o idee cuprinsă aproape din greșeală într-o pagină a unei cărți altminteri inutile (considerată nerelevantă de marea majoritate), dar această pagină va trebui să o descoperiți singuri, prin propriul fler (și puțin noroc).

Consultarea titlurilor altor biblioteci, cataloagele computerizate și împrumutul – multe biblioteci publică cataloage la zi ale achizițiilor lor; așadar, pentru anumite discipline, se pot consulta cataloage despre ceea ce se găsește în alte biblioteci italiene și străine. Și în acest caz este bine să cereți informații de la bibliotecar. Unele biblioteci sunt conectate la memorii centrale, care pot să vă spună în câteva secunde unde se găsește o anumită carte. Spre exemplu, la Bienala de la Veneția a fost inaugurată o Arhivă Istorică a Artelor Contemporane, cu acces la arhiva Biblio de la Biblioteca Națională din Roma. Operatorul comunică computerului titlul cărții pe care o căutați și, după câteva clipe, apar pe ecran fișa (sau fișele) acesteia. Căutarea poate fi făcută după numele autorilor, titlu, subiect, colecție, editură, an de publicare etc.

Rar veți găsi într-o bibliotecă italiană obișnuită asemenea facilități, dar informați-vă întotdeauna cu grijă, pentru că nu se știe niciodată.

Odată identificată cartea într-o altă bibliotecă italiană sau străină, rețineți că, de obicei, instituția poate presta un *serviciu de împrumut interbiblioteci*, național sau internațional. Durează ceva timp, dar dacă e vorba de lucrări foarte greu de găsit, merită osteneala. Totul este ca biblioteca la care se face cererea să dea cu împrumut acea carte (unele împrumută doar exemplarele duble); trebuie să verificați caz cu caz și, dacă e posibil, beneficiind de sfatul profesorului. Oricum, amintiți-vă că, adesea, instituțiile există, dar nu funcționează tocmai fiindcă nu le-o cerem.

Rețineți, spre exemplu, că pentru a afla ce cărți sunt în alte biblioteci puteți să vă adresați la

Centrul Național de Informații Bibliografice – Biblioteca Națională Centrală Vittorio Emmanuele II, 00786 ROMA

sau la

Consiliul Național de Cercetări – Centrul Național de Documentare Științifică – Piazzale delle Scienze 7 – ROMA.

Nu uitați, pe de altă parte, că multe biblioteci au o listă cu noile achiziții, care nu sunt încă incluse în catalog. În sfârșit, țineți minte că, dacă alcătuiți o lucrare serioasă de care conducătorul vostru științific este interesat, puteți să vă convingeți propria instituție universitară să achiziționeze texte importante, pe care altminteri nu vi le puteți procura.

III.2.2. *Cum să abordați bibliografia: fișierul*

Firește, pentru a întocmi o primă bibliografie trebuie consultate numeroase cărți, iar în multe biblioteci nu ni se împrumută decât una sau două o dată, vor mormăi dacă vă întoarceți imediat să o schimbați, vă fac să pierdeți o mulțime de timp între o carte și alta.

De aceea, încă de la primele ședințe, nu încercați să citiți imediat toate cărțile pe care le găsiți, ci să vă faceți o primă bibliografie. În acest sens, cataloagele vă îngăduie să împrumutați cărțile pe baza unei liste deja pregătite. Dar lista întocmită după catalog nu vă spune și ordinea importanței lucrărilor, de aceea va trebui să răsfoiți și volumele din sala de consultare. Atunci când descoperiți un capitol despre subiectul vostru, însoțit de bibliografie, puteți să-l citiți rapid (veți reveni ulterior asupra lui), dar copiați imediat *toată* bibliografia. Astfel, cu ajutorul acelui capitol și al eventualelor adnotări pe marginea bibliografiei, vă veți da seama ce cărți sunt considerate importante de către autor. Dacă ați identificat nu una, ci mai multe opere de consultat, faceți și o verificare încrucișată a bibliografiilor pentru a stabili operele cel mai des citate. Astfel, stabiliți o primă ierarhie; va fi poate contestată ulterior, dar pentru moment constituie o bază de plecare.

Puteți obiecta că, dacă sunt zece opere de consultat, e puțin cam mult să copiați bibliografia de fiecare dată; uneori, însă, prin această metodă reușim să adunăm câteva sute de cărți, chiar dacă la controlul încrucișat se vor

elimina dublurile (de altfel, dacă puteți ordona alfabetic prima bibliografie, controlul asupra următoarelor va fi mai ușor de păstrat). În prezent, în orice bibliotecă ce se respectă există un copiator, iar o pagină costă, în medie, o sută de lire. O bibliografie specifică, exceptând cazurile excepționale, ocupă puține pagini. Cu două sau trei mii de lire puteți fotocopia bibliografiile și apoi le ordonați acasă, în liniște. Doar după ce ați terminat bibliografia reveniți la bibliotecă. În acest moment, existența unei fișe pentru fiecare carte se va dovedi cât se poate de utilă, întrucât conține abrevierea bibliotecii și cota (fișa poate avea mai multe abrevieri și cote, ceea ce înseamnă că lucrarea este disponibilă în varii locuri; dar mai sunt și fișele rămase fără abrevieri, spre necazul vostru și al tezei).

La întocmirea unei bibliografii, pe măsură ce găsesc un titlu, sunt tentat să-l notez într-un carnețel. Apoi, când trebuie să consult catalogul de autori, dacă lucrările identificate în bibliografie sunt disponibile pe loc, scriu de-a latul titlului cota. Dacă am semnalat multe titluri (la o primă cercetare se ajunge ușor la vreo sută, chiar dacă ulterior veți constata că multe nu merită atenția), la un moment dat nu voi reuși să le mai regăsesc.

Prin urmare, sistemul cel mai comod constă într-un fișier, o cutie cu *fișe*. Pe măsură ce identific o carte, îi fac o fișă, iar dacă există într-o anumită bibliotecă, îi însemnez cota. Asemenea fișe costă puțin și se găsesc în librării. Sau le puteți face singuri. O sută sau două sute de fișe ocupă puțin spațiu și le puteți lua cu voi în geantă ori de câte ori mergeți la bibliotecă. La sfârșit, veți avea o imagine clară a

ceea ce ar trebui să căutați și a ceea ce ați găsit. În plus, totul este ordonat alfabetic și ușor de reperat. Dacă doriți, pe fișă se poate trece, la dreapta sus, cota, iar la stânga sus un semn convențional care vă spune dacă lucrarea vă interesează ca referință generală, ca sursă pentru un capitol anume etc.

Firește, dacă nu aveți răbdare pentru un astfel de fișier, puteți recurge la un carnețel, dar inconvenientele sunt evidente: chiar dacă notați pe prima pagină autorii al căror nume începe cu litera A, pe cea de-a doua pe cei cu litera B, după ce terminați prima pagină nu veți mai avea loc pentru un articol de Azzimonti Federico sau Abbati Gian Saverio. E mai bine, așadar, să cumpărați o agendă telefonică. Abbati nu va fi înainte de Azzimonti, dar amândoi se vor afla în cele patru pagini rezervate literei A. Totuși, fișierul este cel mai bun, vă poate servi și pentru o altă lucrare, ulterioară tezei (ajunge să-l integrați), sau pentru a împrumuta o serie de fișe cuiva care mai târziu va aborda subiecte similare.

În capitolul IV, vom vorbi despre alte tipuri de fișiere, precum *fișierele de lectură, fișierele de idei, fișierele de citate* (și vom vedea când sunt necesare). Cu acest prilej, trebuie să subliniem că fișierul bibliografic nu trebuie confundat cu fișierul de lectură, așa încât anticipăm câteva idei despre acesta din urmă.

Fișierele de lectură cuprind fișe, posibil de format mai mare, dedicate cărților (sau articolelor) pe care le-ați citit: pe fișe veți scrie rezumate, păreri, citate, pe scurt, tot ceea vă va putea folosi în momentul redactării tezei (când poate

nu veți mai avea cartea la dispoziție) și a *bibliografiei finale.* Nu este un fișier pe care să-l purtați cu voi, și atunci poate să nu fie constituit din fișe, ci mai curând din coli de format mare (chiar dacă fișele sunt întotdeauna mai ușor de manevrat).

Cu totul diferit este *micul fișier bibliografic*: el trebuie să cuprindă *toate cărțile pe care ar trebui să le căutați*, nu numai pe acelea pe care le-ați găsit și citit. Puteți avea un mic fișier bibliografic de zece mii de titluri și un fișier de lectură de zece titluri – chiar dacă această situație dă impresia că teza a început foarte bine și a sfârșit foarte rău.

Micul fișier bibliografic îl purtați cu voi ori de câte ori vă duceți la bibliotecă. Fișele conțin datele esențiale ale cărții în discuție și cotele. Veți putea cel mult adăuga vreo adnotare de tipul „foarte importantă după autorul X", „de găsit neapărat", „cutare zice că este o operă fără nici o valoare" sau chiar „de cumpărat". Deocamdată este suficient atât. O fișă de lectură poate fi multiplă (o carte poate avea mai multe fișe), în vreme ce o fișă bibliografică este unică.

Cu cât este mai bine întocmit, cu atât un fișier bibliografic poate fi păstrat și folosit pentru cercetările următoare, poate fi împrumutat (dar și vândut), așadar merită osteneala să-l realizați bine și lizibil. Nu este recomandat să mâzgăliți un titlu, să-l scrieți greșit sau stenografic. *Deseori, fișierul bibliografic inițial* (după ce ați notat pe fișe cărțile pe care le-ați găsit, citit și introdus în fișierul de lectură) *poate constitui baza pentru redactarea bibliografiei finale.*

Așadar, este bine să prezentăm aici instrucțiunile pentru înregistrarea corectă a titlurilor, adică *normele pentru citarea bibliografică*. Ele sunt valabile pentru:

1. *Fișa bibliografică.*
2. *Fișa de lectură.*
3. *Citarea cărților în notele de subsol.*
4. *Redactarea bibliografiei finale.*

Ele vor fi amintite în diverse capitole, unde ne vom ocupa de aceste faze ale lucrării, *dar vor fi stabilite aici o dată pentru totdeauna*. Sunt norme foarte importante și va trebui să dați dovadă de răbdare pentru a vă familiariza cu ele. Veți vedea că mai întâi de toate sunt norme *funcționale*, deoarece vă permit, atât vouă, cât și cititorului vostru, să identificați cartea despre care se vorbește. Totuși sunt și norme, ca să spunem așa, de *factură erudită*: aplicarea lor dezvăluie că persoana e familiarizată cu disciplina, iar încălcarea lor trădează acel *parvenit* științific și uneori aruncă o umbră de îndoială asupra unei lucrări altminteri bine făcute. Nu înseamnă însă că aceste norme nu reprezintă nimic și sunt slăbiciuni de lingvist. Se întâmplă și în sport, în colecționarea timbrelor, în jocul de biliard, în viața politică: dacă cineva folosește greșit niște expresii-cheie, este privit cu suspiciune, drept cineva care vine din afară, care nu e „de-al nostru". Trebuie să adoptăm regulile celor în compania cărora vrem să fim.

Măcar și pentru faptul că pentru a încălca regulile sau pentru a le respinge, trebuie mai întâi să le cunoști și să le

demonstrezi eventual nejustificarea sau rolul evident limitativ. Prin urmare, înainte să afirmi că nu e necesară sublinierea titlului unei cărți, trebuie să știi *că* nu este așa, dar și motivul.

III.2.3. *Citarea bibliografică*

Cărțile – iată un exemplu greșit de citare bibliografică:

Wilson, J., „Philosophy and religion", Oxford, 1961.

Citarea este greșită din următoarele motive:

1. Dă numai inițiala numelui mic al autorului. Ea nu este suficientă, întâi de toate pentru că vreau să știu întotdeauna numele și prenumele unei persoane; apoi, pot fi doi autori cu același prenume și cu aceeași inițială. Dacă citesc că autorul cărții *Clavis universalis* este P. Rossi, nu voi ști niciodată dacă este filosoful Paolo Rossi de la Universitatea din Florența sau filosoful Pietro Rossi de la Universitatea din Torino. Cine este J. Cohen? Criticul și esteticianul francez Jean Cohen sau filosoful englez Jonathan Cohen?

2. În redarea titlului unei cărți nu trebuie folosite niciodată ghilimelele, pentru că se obișnuiește să se scrie între ghilimele sau titlurile revistelor, sau titlurile articolelor din reviste. În orice caz, în titlul de mai sus, era bine să fi pus *religion* cu majusculă, fiindcă în titluri anglo-saxonii scriu

substantivele, adjectivele și verbele cu majusculă (chiar și acestea dacă reprezintă ultima parte a titlului: *The Logical Use of If*).

3. Este groaznic să spui *unde* a fost publicată o carte, dar nu și *de către cine*. Să zicem că ați găsit o carte ce vi se pare importantă, ați vrea s-o cumpărați și vă este indicată drept „Milano, 1975". De la care editură este? Mondadori, Rizzoli, Rusconi, Bompiani, Feltrinelli, Vallardi? Cum vă poate ajuta librarul? Sau „Paris, 1976"? Ne putem limita numai la oraș când este vorba de cărți vechi („Amsterdam, 1678"), ce se găsesc doar la bibliotecă sau la un număr restrâns de anticariate. Dacă într-o carte scrie „Cambridge", despre care Cambridge e vorba? De cel din Anglia sau cel din Statele Unite? Există mulți autori importanți care dau numai orașul. Cu excepția enciclopediilor (unde se impun criteriile de economisire a spațiului), trebuie să știți că e vorba de autori snobi, care își disprețuiesc publicul.

4. În orice caz, în citarea de mai sus, „Oxford" este greșit. Această carte nu este editată la Oxford. Este editată, cum se spune pe pagina de titlu, de către Oxford University Press, dar editura are sediul la Londra (și la New York, și la Toronto). Dincolo de toate acestea, a fost tipărită la Glasgow, dar se precizează locul unde a fost scoasă ediția, și nu locul unde a fost tipărită (cu excepția cărților vechi, unde cele două locuri coincid, fiind vorba de tipografi-editori-librari). Am găsit într-o teză o carte indicată drept „Bompiani, Farigliano", deoarece, din întâmplare, cartea fusese tipărită (după cum se deducea din „tipărit la") la

Farigliano. Cine face asemenea lucruri dă impresia că n-a văzut niciodată o carte în viața sa. Pentru a merge la sigur, nu căutați datele editoriale numai pe pagina de titlu, ci și pe următoarea, unde se află copyrightul. Acolo găsiți locul, data și numărul ediției.

Dacă vă limitați la pagina de titlu, riscați să faceți erori jenante, precum cei care, la cărți publicate de Yale University Press, de Cornell University Press sau de Harvard University Press, indică drept orașe Yale, Harvard sau Cornell, care nu sunt nume de localități, ci numele proprii ale acelor celebre universități particulare. Localitățile sunt New Haven, Cambridge (Massachusetts) și Ithaca. Ar fi ca și când un străin ar găsi o carte editată de Universitatea Catolică și ar spune că a fost publicată în veselul orășel balnear de pe coasta adriatică. Un ultim avertisment : orașul se citează întotdeauna *în limba originală*.

5. Cât privește anul, a fost scris bine din întâmplare. Nu întotdeauna anul semnalat pe pagina de titlu este cel adevărat. Poate fi anul ultimei ediții. Numai pe pagina cu copyrightul găsiți anul primei ediții (este posibil să descoperiți că prima ediție a fost publicată de un alt editor). Diferența este uneori foarte importantă. Să zicem că găsiți o referință de genul :

Searle, J., *Speech Acts*, Cambridge, 1974.

Dincolo de alte inexactități, verificând copyrightul, descoperiți că prima ediție este din 1969. S-ar putea ca pentru teza voastră să fiți nevoiți să stabiliți dacă Searle a discutat

despre *speech acts* înainte sau după alți autori și, astfel, data primei ediții este fundamentală. Dincolo de toate acestea, dacă citiți bine prefața cărții, veți descoperi că teza sa fundamentală a fost prezentată ca disertație de PhD la Oxford, în 1959 (deci, cu zece ani mai înainte), și că între timp diverse părți ale cărții au apărut în reviste filosofice. Nimeni nu s-ar gândi vreodată să dea o referință de tipul:

Manzoni, Alessandro, *Logodnicii*, Molfetta, 1976

numai pentru că are o ediție recent apărută la Molfetta. Atunci când lucrați asupra unui autor, Searle sau Manzoni, în nici un caz nu trebuie să răspândiți idei greșite despre lucrarea sa. Dacă i-ați studiat pe Manzoni, Searle ori Wilson folosind o ediție ulterioară, revăzută și îmbunătățită, trebuie să specificați mai degrabă data primei ediții decât pe cea a nu știu câtei ediții din care citați.

Acum că am văzut cum *nu* trebuie citată o carte, iată cinci variante corecte de a cita cele două cărți despre care am vorbit. Sigur că există și alte criterii și că orice criteriu ar putea fi valabil dacă ar permite: a) să se facă distincția între cărți, articole și capitolele altor cărți; b) să precizeze fără echivoc atât numele autorului, cât și titlul; c) să indice locul de publicare, editura, ediția; d) să specifice eventual dimensiunile cărții. Așadar, cele cinci exemple sunt toate corecte într-o anumită măsură, doar dacă, din diferite motive, preferăm prima variantă:

1. Searle, John R., *Speech Acts – An Essay in the Philosophy of Language*, ed. I, Cambridge, Cambridge University Press, 1969 (ed. a V-a, 1974), pp. VIII-204.

Wilson, John, *Philosophy and Religion – The Logic of Religious Belief*, London, Oxford University Press, 1961, pp. VIII-120.

2. Searle, John R., *Speech Acts* (Cambridge : Cambridge, 1969).
Wilson, John, *Philosophy and Religion* (London : Oxford, 1961).

3. Searle, John R., S p e e c h A c t s, Cambridge, Cambridge University Press, ed. I, 1969 (ed. a V-a, 1974), pp. VIII-204.
Wilson, John, P h i l o s o p h y a n d R e l i g i o n, London, Oxford University Press, 1961, pp. VIII-120.

4. Searle, John R., Speech Acts. London : Cambridge University Press, 1969.
Wilson, John, Philosophy and Religion. London : Oxford University Press, 1961.

5. SEARLE, John R. (1969), *Speech Acts – An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press (ed. a V-a, 1974), pp. VIII-204.
WILSON, John (1961), *Philosophy and Religion – The Logic of Religious Belief*, London, Oxford University Press, pp. VIII-120.

Firește, sunt soluții mixte : în exemplul 1, numele autorului ar putea fi scris cu majuscule ca la punctul 5 ; în exemplul 4 poate apărea și subtitlul, ca în primul și în al cincilea caz. Așa cum vom vedea, există sisteme și mai complexe, care adaugă și titlul colecției.

În orice caz, validăm aceste cinci exemple, toate îndreptățite. Să ignorăm acum punctul 5. E vorba de un caz de bibliografie specializată (sistem de referință autor-an) de

care vom vorbi mai încolo, fie apropo de note, fie de bibliografia finală. Cel de-al doilea este tipic american, fiind folosit mai mult în notele de subsol decât în bibliografiile finale. Cel de-al treilea, tipic german, este mai rar întâlnit și nu prezintă, după părerea mea, nici un avantaj. Al patrulea mod este foarte folosit în Statele Unite, dar îl consider extrem de neplăcut, întrucât nu ne permite să distingem imediat titlul operei. Exemplul numărul 1 ne indică tot ce avem nevoie, inclusiv că este vorba de o carte sau cât e de voluminoasă.

Revistele – cât este de comod acest sistem vom vedea imediat, încercând să cităm în trei moduri diferite un articol de revistă:

Anceschi, Luciano, „Orizzonte della poesia", *Il Verri* 1 (SN), februarie 1962: 6-21.

Anceschi, Luciano, „Orizzonte della poesia, *Il Verri* 1 (SN), pp. 6-21.

Anceschi, Luciano, *Orizzonte della poesia*, în „Il Verri", februarie 1962, pp. 6-21.

Ar mai fi și alte sisteme, dar mai întâi primul și al treilea. Primul pune articolul între ghilimele și revista în cursive, iar al treilea articolul în cursive și revista între ghilimele. De ce *este preferabil primul*? Fiindcă înțelegem dintr-o privire că „Orizontul poeziei" nu este o carte, ci un scurt text. Articolele de revistă intră în aceeași categorie (după cum vom vedea) cu capitolele și documentele congreselor. Este clar că al doilea exemplu constituie o variantă a

primului; elimină doar referința la luna publicării. Totuși, primul exemplu mă informează și asupra datei articolului, pe când cel de-al doilea nu, deci e defectuos. Ar fi fost mai bine să indice măcar: *Il Verri* 1, 1962. Rețineți că s-a menționat (SN) adică „Serie Nouă". Foarte important, întrucât *Il Verri* a avut o primă serie, cu un alt număr 1, din 1956. Dacă trebuie să citez din acel număr (evident nu se va preciza „vechea serie"), ar fi bine să procedez astfel:

Gorlier, Claudio, „L'Apocalisse di Dylan Thomas", *Il Verri* I, 1, toamna 1956, pp. 39-46

unde, după cum se vede, e specificat, pe lângă număr, și anul. Astfel încât, cealaltă trimitere ar putea fi reformulată și astfel:

Anceschi, Luciano, „Orizzonte della poesia", *Il Verri* VII, 1, 1962, pp. 6-21

dacă noua serie nu avea an. De reținut în plus că anumite reviste numără fasciculele progresiv, de-a lungul anului (ori pe volume, iar într-un an pot fi publicate mai multe). Astfel, chiar dacă am dori, nu e necesar să punem numărul fasciculului, ci este de ajuns să înregistrăm anul și pagina. Exemplu:

Guglielmi, Guido, „Tecnica e letteratura", *Lingua e stile*, 1966, pp. 323-340.

Dacă voi căuta revista la bibliotecă, am să constat că pagina 323 se va găsi în al treilea fascicul al primului an.

Dar nu văd de ce trebuie să-mi supun cititorul la această gimnastică (deși anumiți autori fac asta), când ar fi mult mai comod să scriu:

Guglielmi, Guido, „Tecnica e letteratura", *Lingua e stile*, I, 1, 1966

și, în acest caz, chiar dacă nu indic pagina, articolul este foarte ușor de găsit. Gândiți-vă, dacă aș vrea să comand revista la editor, din numerele rămase în stoc, nu m-ar interesa pagina, ci numărul fasciculului. Pagina de început și cea finală îmi servesc totuși pentru a ști dacă e vorba de un articol lung sau de o scurtă notă, astfel încât devin recomandabile.

Mai mulți autori și ediție îngrijită de – să trecem acum la capitolele unor opere mai vaste, fie ele culegeri de studii ale aceluiași autor, fie volume de tip miscelaneu. Iată un exemplu simplu:

Morpurgo-Tagliabue, Guido, „Aristotelismo e Barocco", în xxx, *Retorica e Barocco. Acte ale celui de-al III-lea Congres Internațional de Studii Umaniste*, Veneția, 15-18 iunie 1954, ediție îngrijită de Enrico Castelli, Roma, Bocca, pp. 119-196.

Ce-mi indică o semnalare de acest fel? Tot ce am nevoie, respectiv:

a) E vorba de un text dintr-o culegere de alte texte și deci cel al lui Morpurgo-Tagliabue nu este o carte,

chiar dacă din numărul de pagini (77) deduc că este vorba de un studiu foarte consistent.

b) Culegerea se numește *Retorica e Barocco* și reunește texte ale mai multor autori (xxx).

c) Volumul cuprinde actele unui congres. Este important de știut, deoarece în anumite bibliografii s-ar putea să descopăr că volumul este catalogat sub denumirea „Acte de simpozioane și congrese”.

d) Ediția este îngrijită de Enrico Castelli. Este important nu numai pentru că în vreo bibliotecă aș putea găsi culegerea sub numele „Castelli, Enrico”, dar și întrucât, potrivit uzanțelor anglo-saxone, numele mai multor autori nu sunt înregistrate sub xxx (autor colectiv), ci sub numele îngrijitorului. Așadar, acest volum ar apărea într-o bibliografie italiană drept

xxx, *Retorica e Barocco*, Roma, Bocca, 1955, pp. 256, 20 tab.

dar într-o bibliografie americană ar apărea drept:

Castelli, Enrico (ed.), *Retorica e Barocco* etc.,

unde „ed.” înseamnă „editor” sau, mai curând, „îngrijitor de ediție”, „apărută sub îngrijirea lui” (când se precizează „eds.”, înseamnă că sunt mai mulți editori).

Prin imitarea uzanței americane, astăzi cineva ar tinde să înregistreze această carte astfel:

Castelli, Enrico (în îngrijirea), *Retorica e Barocco* etc.

Trebuie, însă, să știți anumite lucruri pentru a putea identifica o carte într-un catalog de bibliotecă sau într-o altă bibliografie.

După cum vom vedea în subcapitolul III.2.4. referitor la un caz concret de cercetare bibliografică, prima trimitere pe care o vom găsi la acest articol, în *Storia della letteratura italiana* apărută la Garzanti, va face referire la studiul lui Morpurgo-Tagliabue în acești termeni:

> a se vedea... volumul miscelaneu *Retorica e Barocco. Acte ale celui de-al III-lea Congres Internațional de Studii Umaniste*, Milano, 1955, și, în special, importantul studiu al lui G. Morpurgo-Tagliabue, *Aristotelismo e Barocco*.

Este o referință bibliografică foarte deficitară, întrucât: a) nu ne spune numele mic al autorului; b) ne face să credem că congresul s-a desfășurat la Milano sau că editorul ar fi din Milano (ambele variante sunt greșite); c) nu spune cine este editorul; d) nu spune cât de mare este studiul în chestiune; e) nu spune de cine este îngrijit volumul, chiar dacă e „miscelaneu", expresie învechită, lăsând să se înțeleagă că ar reuni textele mai multor autori.

Vai de noi dacă redăm astfel indicația pe fișa noastră bibliografică. Trebuie să întocmim fișa în așa fel încât să existe spațiu și pentru referințele care, pentru moment, ne lipsesc. Vom adnota cartea, pentru moment, astfel:

> Morpurgo-Tagliabue, G.
> „Aristotelismo e Barocco", în xxx, *Retorica e Barocco. Acte ale celui de-al III-lea Congres Internațional de Studii Umaniste...*, ediție îngrijită de..., Milano..., 1955, pp...

astfel încât spațiile albe să poată fi apoi completate cu datele ce lipsesc, atunci când le vom găsi fie într-o altă bibliografie, fie în catalogul bibliotecii, fie direct pe coperta cărții.

Mai mulți autori și nici un îngrijitor de ediție – să presupunem acum că vrem să înregistrăm un studiu apărut într-o carte care este opera a patru autori, dintre care nici unul nu apare ca îngrijitor de ediție. Spre exemplu, am în mână o carte germană cu patru studii scrise de T.A. van Dijk, Jens Ihwe, Janos S. Petöfi, Hannes Rieser. Din comoditate, într-un asemenea caz, se indică doar primul autor, urmat de „et al.", care înseamnă „și alții":

Dijk, T.A. van *et al.*, *Zur Bestimmung narrativer Strukturen* etc.

Să trecem acum la un caz și mai complex. E vorba de un lung articol ce apare în tomul al treilea al volumului al doisprezecelea al unei opere colective, în care fiecare volum are un titlu distinct de cel al operei întregi:

Hymes, Dell, „Antropology and Sociology", în Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics*, vol. XII, *Linguistics and Adjacent Arts and Sciences*, t. 3, The Hague, Mouton, 1974, pp. 1445-1475.

Asta pentru a cita articolul lui Dell Hymes, dar dacă trebuie să citez opera întreagă, informația pe care o așteaptă cititorul nu mai este *în care* volum se găsește articolul lui Dell Hymes, ci *câte* volume are opera:

Sebeok, Thomas A., ed., *Current Trends in Linguistics*, The Hague, Mouton, 1967-1976, 12 vol.

Atunci când trebuie să citez un studiu dintr-un volum de studii al aceluiași autor, procedeul nu diferă de cazul mai multor autori, însă nu scriu numele autorului în fața titlului cărții:

Rossi-Landi, Ferruccio, „Ideologia come progettazione sociale", în *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, Milano, Bompiani, 1968, pp. 193-224.

Rețineți că, de obicei, titlul de capitol este *dintr-o* anumită carte, în timp ce articolul de revistă nu este *din* revistă, iar numele acesteia urmează imediat după titlul articolului.

Seria – un sistem de citare mai perfecționist ne sfătuiește să menționăm și colecția în care a apărut cartea. Nu e o informație absolut necesară, din punctul meu de vedere, întrucât opera este suficient de bine individualizată, cunoscându-se autorul, titlul, editura și anul publicării. Dar la anumite discipline colecția poate constitui o garanție sau indiciul unei anumite înclinații științifice. Colecția se menționează între ghilimele, după titlu, și poartă numărul de ordine al volumului:

Rossi-Landi, Ferruccio, *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, „Nuovi Saggi Italiani 2", Milano, Bompiani, 1968, p. 242.

Anonim, pseudonime etc. – există autori anonimi, sau care folosesc pseudonime, dar și articole din enciclopedii, la care nu se menționează vreun autor.

În primul caz, în locul numelui autorului se scrie „Anonim”. În cel de-al doilea, după pseudonim, între paranteze, se menționează numele adevărat (dacă se cunoaște), eventual urmat de un semn de întrebare dacă e o presupunere cât de cât corectă. În cazul în care e vorba de un scriitor recunoscut ca atare, dar a cărui figură istorică a fost pusă în discuție de critica mai recentă, îl înregistrăm drept „Pseudo”. Exemplu:

Longin (Pseudo), *Despre sublim.*

În cel de-al treilea caz, presupunând că termenul „secentism” din *Enciclopedia Treccani* a fost înregistrat drept „M. Pr.”, căutăm la începutul volumului lista de abrevieri și constatăm că e vorba de Mario Praz. Ca atare, vom scrie:

M(ario) P(raz), „Secentismo”, *Enciclopedia Italiana XXXI.*

Acum în – există apoi opere identificabile de-acum în volume de studii ale aceluiași autor sau în antologii, dar care au apărut mai înainte în reviste. Dacă e vorba de o referință colaterală subiectului tezei, se poate cita și sursa cea mai accesibilă, dar pentru opere asupra cărora în teză se insistă în mod deosebit, atunci informațiile despre *prima* ediție sunt esențiale, din motive de exactitate istorică. Nimic nu vă oprește să folosiți ediția cea mai accesibilă, însă dacă antologia sau volumul de studii sunt bine făcute,

în ele veți găsi și referința la prima ediție. Referințele bibliografice de acest tip vor fi scrise în felul următor:

Katz, Jerrold și Fodor, Jerry A., „The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, 1963, pp. 170-210 (acum în Fodor Jerry A. și Katz Jerrold J., eds., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).

Când veți folosi bibliografia specializată, cu autor-dată (de care se va vorbi în subcapitolul V.4.3.), precizați la început anul primei apariții:

Katz, Jerrold J. și Fodor, Jerry A. (1963), „The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39 (acum în Fodor J.A. și Katz J.J., eds., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice--Hall, 1964, pp. 479-518).

Citări de ziare – în citarea unor cotidiene și săptămânale se procedează la fel ca la citarea revistelor, atâta doar că este mai potrivit (din motive de identificare) să se pună mai degrabă data decât numărul. Trebuind să citām un articol, nu este neapărat necesar să indicăm și pagina (deși e întotdeauna util) sau, în cazul ziarelor, coloana. Totuși, dacă se face un studiu specific despre presă, atunci aceste indicații devin aproape indispensabile:

Nascimbeni, Giulio, „Come l'Italiano santo e navigatore è diventato bipolare", *Corriere della Sera*, 25.6.1976. p. l, col. 9.

Pentru ziarele cu difuzare internațională (cum sunt *The Times*, *Le Monde*, *Corriere della Sera*), e bine să se specifice și orașul: *cf. Il Gazzettino* (Veneția), 7.7.1995.

Citări de documente oficiale sau din opere monumentale – pentru documentele oficiale există abrevieri ce diferă de la o disciplină la alta, tot așa cum există prescurtări tipice pentru lucrări asupra manuscriselor antice. Aici nu putem decât să trimitem la literatura specifică, din care vă veți inspira. Amintim doar că, în cadrul unei anumite discipline, unele abrevieri sunt de uz comun și nu sunteți obligați să dați alte lămuriri. Pentru un studiu asupra documentelor parlamentare americane, un manual din Statele Unite recomandă trimiteri de genul:

S. Res. 218, 83d Cong., 2d Sess., 100 Cong. Rec. 2972 (1954)

pe care specialiștii sunt în măsură să le citească astfel: „Rezoluția Senatului nr. 218, adoptată la cea de-a doua sesiune a Congresului al LXXXIII-lea, 1954, și inclusă în volumul 100 al *Arhivei Congresului* începând cu pagina 2972".

La fel, într-un studiu despre filosofia medievală, atunci când veți indica un text din P.L. 175,948 (sau PL, CLXXV, col. 948), oricine va ști că vă referiți la coloana 948 din cel de-al 175-lea volum al *Patrologiei latine* de Migne, o culegere clasică de texte latine din Evul Mediu creștin. Totuși, dacă alcătuiți *ex novo* o bibliografie pe fișe, nu va fi rău ca întâi să scrieți referința completă a cărții, întrucât în bibliografia generală ar fi potrivit s-o citați *in extenso*:

Patrologiae Cursus Completus, Series Latina, sub îngrijirea lui J.P. Migne, Paris, Garnier, 1844-1866, 222 vol. (+ *Supllementum*, Turnhout, Brepols, 1972).

Citarea clasicilor – pentru a cita din opere clasice, există convenții destul de generale, de tipul titlu-carte-capitol, sau parte-paragraf, sau cânt-vers. Anumite opere au fost între timp împărțite după criterii ce datează din Antichitate; atunci când îngrijitorii edițiilor moderne le suprapun alte subdiviziuni, de obicei păstrează și menționarea tradițională. Așadar, dacă cităm din *Metafizica* lui Aristotel definiția principiului de non-contradicție, vom scrie: *Met.* IV, 3, 1005 b, 18.

Un pasaj din *Collected Papers* de Charles S. Peirce se citează de obicei: CP, 2.127.

Un verset din Biblie, 1 *Sam.* 14:6-9.

Comediile și tragediile clasice (dar și cele moderne) se citează punând actul în cifre romane, scena în cifre arabe și, eventual, versul sau versurile: *Scorpia*, IV, 2:50-51. Anglo-saxonii preferă uneori: *Scorpia*, IV, ii, 50-51.

Firește, este necesar ca cititorul tezei să știe că *Scorpia* înseamnă *Îmblânzirea scorpiei* de Shakespeare. Dacă teza voastră este despre teatrul elisabetan, nu sunt probleme. Dacă referirea are rolul unei divagații elegante și docte într-o teză de psihologie, este mai bine să citați *in extenso*.

Primul criteriu ține de caracterul practic și de comprehensiune: dacă mă refer la un vers din Dante și scriu II.27.40, se poate intui că se discută despre cel ce-al patruzecilea vers din cel de-al douăzeci și șaptelea cânt al celei de-a doua cantice. Totuși, un specialist în opera lui Dante ar prefera *Purg.* XXVII, 40, fiind indicat să respectăm uzanțele fiecărei discipline – criteriu secundar, dar nu mai puțin important.

Firește, trebuie să fim atenți la cazurile ambigue. Spre exemplu, *Cugetările* lui Pascal sunt indicate cu numere diferite, în funcție de ediția la care ne referim, a lui Brunschvicg sau la alta, întrucât sunt ordonate diferit. Acestea sunt amănunte care se învață citind literatura critică despre propriul subiect.

Citarea de opere inedite și documente private – tezele de licență, manuscrisele și altele de acest fel sunt specificate ca atare. Iată două exemple:

La Porta, Andrea, *Aspetti di una teoria dell'esecuzione nel linguaggio naturale*, teză susținută la Facultatea de Litere și Filosofie, Bologna, 1975-1976.

Valesio, Paolo, *Novantiqua: Rhetorics as a Contemporary Linguistic Theory*, manuscris în curs de publicare (cu acordul amabil al autorului).

La fel se pot cita scrisorile și discuțiile personale. Dacă au o importanță mai redusă, e suficient să fie menționate într-o notă, dar dacă sunt decisive pentru teza noastră, se vor trece și în bibliografie:

Smith, John, Scrisoare personală către autor (5.1.1976).

Așa cum se va menționa și în subcapitolul V.3, pentru acest tip de trimiteri este de bun-simț să se ceară permisiunea celui care ne-a pus la dispoziție documentul personal, iar dacă este vorba de o comunicare orală, să-i trimitem spre aprobare transcrierea.

Originale și traduceri – la rigoare, o carte va fi întotdeauna consultată și citată în limba originală. Cu toate acestea, realitatea e foarte diferită. Întâi de toate, există limbi care, printr-un consens general, nu este *neapărat necesar* să fie cunoscute (precum bulgara) și altele pe care nu suntem *obligați* să le cunoaștem (se presupune că toți ar ști ceva franceză sau engleză, puțină germană, că un italian înțelege spaniola sau portugheza chiar și fără să le cunoască, dar este o iluzie, și că de regulă nu se înțelege nici un cuvânt în rusă ori suedeză). În al doilea rând, anumite cărți pot foarte bine să fie citite și în traducere. Dacă susțineți o teză despre Molière, este grav dacă i-ați citit opera în italiană, însă dacă susțineți o teză de istorie despre Risorgimento, nu e nici o problemă să fi citit *Storia d'Italia* de Denis Mack Smith în traducerea italiană de la editura Laterza. Poate că e mai bine așa.

Totuși, referința voastră bibliografică ar putea folosi și celor care ar vrea să consulte ediția originală, astfel că e bine să dați o trimitere dublă. La fel se întâmplă dacă ați citit cartea în engleză. E bine să o citați în engleză, dar de ce să nu-i ajutați și pe cititorii interesați de o traducere în italiană? Iată cum în oricare dintre cazuri forma cea mai bună este următoarea:

Mack Smith, Denis, *Italy. A Modern History*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1959 (trad. it. de Alberto Acquatore, *Storia d'Italia – Dal 1851 al 1958*, Bari, Laterza, 1959).

Există excepții? Câteva. Spre exemplu, dacă teza voastră nu este în greacă, puteți cita în italiană (poate într-o

disertație pe teme juridice) din *Republica* lui Platon, însă menționați traducerea și ediția.

În același fel, dacă faceți o teză de antropologie culturală și citați din această carte

Lotman, Ju.M. și Uspenski, B.A., *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1975

singura traducere în italiană, aveți două motive: e puțin probabil ca vreunul dintre cititorii voștri să ardă de dorința de a consulta originalul rusesc și, în plus, nu există nici un original, fiind vorba de o culegere de studii apărute în diferite reviste și reunite de îngrijitorul ediției italiene. Cel mult, veți putea cita, după titlu: ediție îngrijită de Remo Faccani și Marzio Marzaduri. Totuși dacă teza voastră este despre situația actuală a studiilor semiotice, atunci fiți riguroși. Admițând că nu ați fi capabili să citiți în rusă (și întrucât teza voastră nu este despre semiotica sovietică), este totuși de dorit să nu vă referiți la această culegere în general, ci să studiați, să zicem, cel de-al șaptelea studiu al ei. Atunci va fi interesant de știut când a fost publicat prima dată și unde: toate informațiile pe care îngrijitorul ediției le-a dat pe pagina cu nota la titlu. Prin urmare, veți înregistra studiul astfel:

Lotman, Juri M., „O ponjatii geograficeskogo prostranstva v russkich srednevekovych tekstach", *Trudy po znakovym sistemam* II, 1965, pp. 210-216 (trad. it. de Remo Faccani, „Il concetto di spazio geografico nei testi medievali russi", în Lotman, Ju.M. și Uspenski, B.A., *Tipologia della cultura*, ediție îngriită de Remo Faccani și Marzio Marzaduri, Milano, Bompiani, 1975).

În acest fel nu v-ați prefăcut că ați citit textul original, pentru că semnalați sursa italiană, dar ați furnizat cititorului toate informațiile pe care le-ar putea, eventual, folosi.

Pentru operele în limbi prea puțin cunoscute, atunci când nu există o traducere și totuși se intenționează să li se semnaleze existența, după titlu se pune între paranteze traducerea în italiană.

Să examinăm, în sfârșit, un caz care la prima vedere e foarte complicat și a cărui soluție „perfectă" pare foarte minuțioasă. Să vedem cum pot fi dozate soluțiile.

David Efron este un evreu argentinian care, în 1941, a publicat în engleză, în America, un studiu despre gestica evreilor și italienilor din New York, cu titlul *Gesture and Environment*. Numai în 1970 a apărut, în Argentina, o traducere în spaniolă, cu un titlu diferit, *Gesto, raza y cultura*. În 1972 a ieșit de sub tipar o nouă ediție în engleză, în Olanda, cu titlul (asemănător celui spaniol) *Gesture, Race and Culture*. După această ediție s-a făcut traducerea italiană din 1974 *Gesto, razza e cultura*. Cum trebuie citată această carte?

Să vedem acum două cazuri total opuse. Primul se referă la o teză despre David Efron: într-un atare caz, bibliografia finală va avea o secțiune dedicată operelor autorului, iar edițiile vor fi citate în ordinea datei, ca și celelalte cărți, cu specificarea, pentru fiecare trimitere, că e vorba de o reeditare a precedentei. Se presupune că studentul a consultat toate edițiile pentru a verifica dacă au intervenit modificări. Cel de-al doilea caz privește o teză de economie, de științe politice, de sociologie referitoare la problemele emigrării și în care cartea lui Efron e citată numai pentru că are

câteva informații utile despre o serie de aspecte secundare: într-un atare caz, se va putea cita numai ediția italiană.

Iată și un caz intermediar: trimiterea nu este atât de importantă, dar trebuie știut că studiul este din 1941, și nu recent. Soluția cea mai bună ar fi atunci:

Efron, David, *Gesture and Environment*, New York, King's Crown Press, 1941 (trad. it. de Michelangelo Spada, *Gesto, razza e cultura*, Milano, Bompiani, 1974).

Să luăm totuși cazul în care ediția italiană menționează în copyright că prima ediție este din '41 la King's Crown, însă nu citează titlul original, referindu-se pe larg la ediția olandeză din 1972. Este o neglijență gravă (pot să o spun, fiindcă eu sunt cel care îngrijește colecția în care a apărut cartea lui Efron), deoarece un student ar putea cita ediția din 1941 drept *Gesture, Race and Culture*. Iată de ce este nevoie întotdeauna ca referințele bibliografice să fie verificate din mai multe surse. Un candidat ambițios, ce ar vrea să ofere o informație privitoare la soarta lui Efron și la etapele redescoperirii sale de către cercetători, dispune de informații suficiente spre a nota în fișă ceva de genul:

Efron, David, *Gesture and Environment*, New York, King's Crown Press, 1941 (ed. a II-a, *Gesture, Race and Culture*, The Hague, Mouton, 1972; trad. it. de Michelangelo Spada, *Gesto, razza e cultura*, Milano, Bompiani, 1974).

De unde se vede, în concluzie, că gradul de amploare al informației depinde de tipul de teză și de rolul jucat de

acea carte în întregul discurs (sursă primară, secundară, colaterală etc.).

Pe baza acestor indicații, sunteți acum în măsură să elaborați o bibliografie finală a tezei voastre. Asupra ei vom reveni în capitolul VI, tot așa cum în subcapitolele V.4.2 și V.4.3, în legătură cu cele două sisteme diferite de referințe bibliografice și de corelare între note și bibliografie, veți găsi exemplificate două pagini întregi de bibliografie (tabelele 17 și 18). *Priviți aceste două pagini ca pe un rezumat al celor spuse mai sus.* Deocamdată, este imperios să știm cum se face o bună trimitere bibliografică, spre a putea elabora fișele. Indicațiile oferite sunt mai mult decât suficiente pentru a alcătui un fișier corect.

Iată, așadar, în tabelul 2, un exemplu de fișă bibliografică. După cum se vede, în cursul cercetării bibliografice am identificat încă de la început traducerea italiană. Apoi am găsit cartea în bibliotecă și am notat în dreapta sus abrevierea bibliotecii și cota volumului. În sfârșit, am găsit volumul și am extras din pagina de copyright titlul și editorul original. Nu existau indicații despre dată, însă am găsit una pe supracopertă și am reținut-o, cu multe rezerve. Am indicat apoi de ce cartea trebuie luată în considerare.

III.2.4. *Biblioteca din Alessandria: un experiment*

Cineva ar putea obiecta că sfaturile pe care le-am dat sunt valabile pentru un cercetător specializat, în timp ce un tânăr fără o pregătire specifică necesară tezei întâmpină multe dificultăți:

- nu are la dispoziție o bibliotecă foarte dotată, poate și fiindcă locuiește într-un mic centru ;
- are idei foarte vagi despre ceea ce caută și nu știe nici măcar de unde să pornească în catalogul de subiecte, fiindcă nu a primit instrucțiuni suficiente de la profesor ;
- nu se poate deplasa de la o bibliotecă la alta (nu are bani, nu are timp, este bolnav etc.).

Să încercăm așadar să ne imaginăm o situație-limită. Un student angajat care în toți cei patru ani a mers foarte puțin la universitate. A ținut într-o oarecare măsură legătura cu un profesor, să zicem unul de estetică sau de istorie a literaturii italiene. Angajându-se să facă teza mai târziu, are la dispoziție doar ultimul an academic. Către luna septembrie a reușit să și-i apropie pe profesor și pe asistent, dar era sesiune și discuția a fost foarte grăbită. Profesorul i-a zis : „De ce nu faci o teză asupra conceptului de metaforă la autorii de tratate despre Barocul italian?”. Studentul a revenit în orășelul său, o localitate de o mie de locuitori, fără bibliotecă publică. Orașul cel mai mare (nouăzeci de mii de locuitori) se află la o jumătate de oră de mers cu trenul. Există o bibliotecă, deschisă dimineața și după-amiază. Ar trebui, așadar, să se învoiască de două ori pe zi de la lucru pentru a merge la bibliotecă și să vadă dacă poate să-și facă o primă idee asupra tezei, eventual dacă își poate întocmi lucrarea fără alte mijloace ajutătoare. Este exclus să-și poată cumpăra cărți costisitoare sau să solicite un microfilm. În cel mai bun caz, va putea să meargă în centrul universitar (cu bibliotecile sale mai bine dotate) de

două sau trei ori, între ianuarie și aprilie. Dar pentru moment, trebuie să se descurce la fața locului. Dacă este necesar, poate să-și cumpere câteva cărți recente, ediții ieftine, cheltuind cel mult vreo douăzeci de mii de lire.

Tabelul 1

Rezumat al regulilor pentru trimiterea bibliografică

La sfârșitul acestei lungi treceri în revistă a uzanțelor bibliografice, să recapitulăm toate indicațiile impuse de o referință bibliografică. Am subliniat (cu caractere cursive) ceea ce va fi subliniat și am pus între ghilimele ceea ce va fi pus între ghilimele. Există o virgulă acolo unde e nevoie de o virgulă, o paranteză unde e nevoie de paranteză.

CĂRȚI

* 1. Numele și prenumele autorului (autorilor sau îngrijitorului, cu eventuale indicații despre pseudonime sau false atribuiri)
* 2. *Titlul și subtitlul operei*
* 3. („Colecția")
* 4. Numărul ediției (dacă există mai multe)
* 5. Locul ediției: dacă nu e scris: f.l. (fără loc)
* 6. Editorul: dacă în carte nu există, se omite
* 7. Data editării: dacă în carte nu e scris: f.a. (fără an)

8. Eventuale date despre ediția cea mai recentă la care se face trimiterea

9. Numărul de pagini și eventual numărul volumelor din care se compune opera

10. (Traducere: dacă titlul era într-o limbă străină și există o traducere în italiană, se specifică numele traducătorului, titlul în italiană, locul editării, editura, data ediției, eventual numărul de pagini).

ARTICOLE DE REVISTE

* 1. Numele și prenumele autorului
* 2. „Titlul articolului sau al capitolului"
* 3. *Titlul revistei*
* 4. Volumul sau numărul de fascicul (eventuale indicații: Serie Nouă)

5. Luna și anul

6. Paginile în care apare articolul.

CAPITOLE DE CĂRȚI, ACTE DE CONGRESE, STUDII ÎN OPERE COLECTIVE

* 1. Numele și prenumele autorului
* 2. „Titlul capitolului sau al studiului"
* 3. în
* 4. Eventualul nume al îngrijitorului operei colective sau xxx
* 5. *Titlul operei colective*
* 6. (Eventual numele îngrijitorului dacă s-a pus mai înainte xxx)
* 7. Posibilul număr al volumului operei în care se găsește studiul citat

8. Locul, editura, data, numărul de pagini, ca în cazul cărților cu un singur autor.

Tabelul 2
Exemplu de fișă bibliografică

AUERBACH, ERICH	BS. Con. 107-S171
Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală, Torino,	
Einaudi, 1956, 2 vol., pp. XXXIX-284 și 350	
Titlu original:	
Mimesis. Dargestelle Wirklichkeit in der	
abendländischen Literatur, Berna, Francke... 1946	
[a se vedea în volumul al doilea studiul „Lumea în gura lui Pantagruel”]	

Acesta este cadrul ipotetic. Am căutat să mă pun în situația unui student, scriind aceste rânduri într-un mic sat din Monferrato, la o distanță de 23 km de Alessandria (90.000 de locuitori, cu o bibliotecă publică-pinacotecă-muzeu). Centrul universitar cel mai apropiat este Genova (la o oră de mers cu trenul), dar într-o oră și jumătate se ajunge la Torino sau la Pavia. În trei ore, la Bologna. Este deja o situație privilegiată, dar nu vom lua în considerare centrele universitare. Vom lucra numai la Alessandria.

În al doilea rând, am căutat un subiect – asupra căruia n-am făcut niciodată studii specifice și sunt cam nepregătit – ce reprezintă exact conceptul de metaforă în tratatele despre barocul italian. Evident că nu sunt străin de subiect,

fiindcă m-am ocupat deja de estetică și retorică ; știu, spre exemplu, că în Italia, în ultimele decenii, au apărut cărți despre baroc scrise de Giovanni Getto, Luciano Anceschi, Ezio Raimondi, că există un tratat din secolul al XVII-lea, *Il cannocchiale aristotelico*, al lui Emanuele Tesauro, unde aceste concepte sunt discutate pe larg. Dar acesta este minimul din ceea ce ar trebui să știe studentul nostru, întrucât până la sfârșitul celui de-al treilea an a dat o serie de examene și dacă a discutat cu profesorul despre care vorbeam mai sus, a citit câteva din lucrările sale în care se făcea referire la subiect. În orice caz, pentru a face experimentul și mai riguros, am să presupun că nu știu nimic din ceea ce trebuie. Mă limitez la cunoștințele mele din liceu : știu că barocul are de-a face cu arta și literatura din secolul al XVII-lea și că metafora este o figură de stil. Asta-i totul.

Hotărăsc să dedic cercetării preliminare trei după-amieze, de la trei la șase, așa încât am nouă ore la dispoziție. În nouă ore nu se poate citi o carte, dar se poate face o primă cercetare bibliografică. Tot ceea ce voi povesti în primele pagini care urmează a fost făcut în nouă ore. Nu vreau să ofer modelul unui lucru complet și bine făcut, ci o orientare care să-mi servească pentru a lua deciziile cuvenite.

La intrarea în bibliotecă am la dispoziție, după cum s-a spus în subcapitolul III.2.1, trei alternative :

1. Examinarea catalogului de subiecte; pot să caut termenii următori : „italiană (literatură)", „literatură (italiană)", „estetică", „secolul al XVII-lea", „baroc", „metaforă",

„retorică”, „autori de tratate”, „poetici”[1]. Biblioteca are două cataloage, unul vechi și unul actualizat, ambele împărțite pe subiecte și autori. Cum nu au fost încă reunite, trebuie să caut în amândouă. Aș putea face un calcul imprudent: dacă voi căuta o operă despre secolul al XIX-lea, cu siguranță va fi în catalogul cel vechi. Eroare. Dacă biblioteca a cumpărat-o cu un an în urmă dintr-un anticariat, atunci se află în catalogul nou. Singurul lucru de care pot să fiu sigur este că o carte apărută în ultimul deceniu nu poate fi decât în catalogul actualizat.

2. Consultarea enciclopediilor și istoriilor literaturii. În istoriile literare (sau ale esteticii) va trebui să caut capitolul despre secolul al XVII-lea sau despre baroc, iar în enciclopedii: secolul al XVII-lea, barocul, metafora, poetica, estetica etc., la fel cum aș face cu catalogul de subiecte.

3. Consultarea bibliotecarului. Renunț imediat la această posibilitate, fie pentru că este cea mai facilă, fie pentru că nu mi-aș alcătui un subiect credibil. De fapt, îl cunoșteam pe bibliotecar și atunci când l-am întrebat ce să fac, a înșirat la repezeală o serie de titluri de cataloage bibliografice

1. În timp ce identificarea termenilor „secolul al XVII-lea”, „barocul” sau „estetica” pare destul de evidentă, ideea de a căuta la „poetică” e puțin mai subtilă. Să explic: nu ne putem închipui că un student ar alege o asemenea temă din nimic, n-ar reuși nici măcar s-o formuleze; așadar, ori profesorul i-a dat ideea, ori un prieten, ori a aflat dintr-o lectură preliminară. Oricum, a auzit vorbindu-se despre „poeticile barocului” sau despre poetici (ori mai curând programe de artă). Prin urmare, presupunem că studentul are deja această idee.

pe care le avea la dispoziție, unele chiar în germană și engleză. M-aș fi orientat imediat pe un drum clar, dar nu am ținut seama de sugestiile sale. Mi-a oferit și facilități pentru a lua mai multe cărți odată, însă am refuzat politicos, adresându-mă numai ajutorilor de bibliotecar. Trebuia să măsor timpul și dificultățile potrivit unui standard obișnuit.

Am ales așadar să pornesc de la catalogul de subiecte și am făcut rău, fiindcă am avut un noroc chior. Sub termenul „metaforă" era înregistrat: Giuseppe Conte, *La metafora barocca – Saggio sulle poetiche del Seicento*, Milano, Mursia, 1972. Practic teza mea. Dacă sunt necinstit, pot să mă limitez s-o copiez, dar aș fi și prost în același timp, fiindcă este de așteptat ca profesorul meu să fi citit cartea. Dacă vreau să fac o teză originală, lucrarea lui Conte mă va pune în dificultate: ori reușesc să spun ceva în plus și diferit, ori mi-am pierdut timpul. Dar dacă vreau să fac o teză de compilație, volumul poate constitui un bun punct de plecare.

Defectul ei este că nu are o bibliografie finală, dar totuși există note consistente la sfârșitul fiecărui capitol, unde nu numai că sunt citate cărțile, ci adesea sunt descrise și analizate. Dintr-o privire pot să scot vreo cincizeci de titluri, odată ce am observat că autorul face frecvente referiri la opere de estetică și de semiotică contemporană ce n-au o legătură strânsă cu subiectul, dar îi evidențiază raporturile cu problemele actuale. La o adică, indicațiile acestea pot să-mi servească pentru a crea o teză puțin diferită, centrată pe raporturile dintre baroc și estetica contemporană, cum vom vedea mai încolo.

Cu cincizeci de titluri „istorice”, iată că aş avea deja o listă preliminară pentru a explora catalogul de autori.

Dar m-am hotărât să renunț și la această variantă. Roata norocului fusese prea generoasă. Am procedat ca și când biblioteca n-ar fi avut cartea lui Conte (sau n-ar fi înregistrată la subiecte).

Pentru a face munca mai metodică, m-am hotărât să trec la varianta numărul doi: m-am dus în sala de consultare și am început cu textele de referință, mai exact, cu *Enciclopedia Treccani.*

Nu există termenul „baroc” : există în schimb „artă barocă”, dedicat în întregime artelor figurative. Volumul ce cuprinde intrările cu litera B este din 1930, astfel încât totul se explică: revoluția barocului în Italia nu începuse încă. În acest moment, mi-a venit ideea să caut „secentism”, termen care mult timp a avut o conotație depreciativă, dar în 1930, într-o cultură puternic influențată de neîncrederea manifestată de Croce față de baroc, putea să fi inspirat formarea conceptului. Și aici am o surpriză plăcută: o referire extinsă, atentă la toate problemele epocii, de la teoreticienii și poeții barocului italian precum Marino sau Tesauro până la manifestările barocului în alte țări (Gracián, Lily, Gongora, Crashaw etc). Citate inspirate, o bibliografie bogată. Volumul este din 1936; privesc abrevierea dată de bibliotecă și descopăr că e vorba de Mario Praz. Tot ce era mai bun în acele timpuri (iar în anumite privințe, și în prezent). Dar să admitem că studentul nostru n-ar ști ce critic renumit și rafinat este Praz; va sesiza totuși că referirile sunt încurajatoare și va hotărî să le includă mai târziu într-o fișă. Pentru

moment, trece la bibliografie și vede că acest Praz, ce definește atât de bine conceptele, a scris două cărți despre subiect : *Secentismo e marinismo in Inghilterra*, în 1925, și *Studi sul concettismo*, în 1934. Va întocmi fișele pentru cele două cărți. Apoi, găsește câteva titluri italiene, de la Croce la D'Ancona, pe care și le notează ; identifică o trimitere la un poet critic contemporan precum T.S. Eliot și, în sfârșit, reține o mulțime de opere în engleză și germană. Și le consemnează evident pe toate, chiar dacă nu cunoaște limbile respective (va vedea după aceea), dar observă că Praz vorbea despre spiritul secolului al XVII-lea în general, în timp ce el caută aspecte specifice, axate pe situația italiană. Situația din străinătate va fi avută în atenție drept tablou general, dar s-ar putea să nu constituie punctul de plecare.

Să mai consultăm în *Enciclopedia Treccani* termenii „poetică" (nimic, se face trimitere la „retorică", „estetică" și „filologie"), „retorică" și „estetică".

Retorica este tratată destul de amplu, există un paragraf despre secolul al XVII-lea, de revăzut, dar nici o referință bibliografică specifică.

Estetica este tratată de Guido Calogero, dar așa cum se întâmpla prin anii '30, e înțeleasă ca disciplină eminamente filosofică. Mai există Vico, dar nu sunt autori de tratate despre baroc. Acest lucru îmi îngăduie să întrevăd o soluție : în cazul în care caut materiale în italiană, le voi găsi mai ușor la „critică literară" și „istoria literaturii", nu la „istoria filosofiei" (cel puțin, cum voi vedea după aceea, până în timpurile cele mai recente). La termenul „estetică", găsesc totuși o serie de titluri de istorii clasice ale esteticii din care

aș putea afla câte ceva: sunt aproape toate în germană, în engleză și foarte vechi, Zimmerman, din 1858, Schlasler, din 1872, Bosanquet, din 1895, și, apoi, Saintsbury, Menendez y Pelayo, Knight și, în fine, Croce. Precizez imediat că, în afară de lucrarea lui Croce, nici unul dintre aceste texte nu se găsește în biblioteca din Alessandria. În orice caz, sunt înregistrate, iar mai devreme sau mai târziu va trebui să arunc o privire, depinde pe ce cale se va orienta teza.

Caut *Grande Dizionario Enciclopedico Utet* fiindcă îmi amintesc că erau referințe foarte bogate și actualizate despre „poetică" și alte lucruri de folos pentru mine, dar aici nu există. Încep să frunzăresc *Enciclopedia Filosofica* scoasă la Sansoni. Mi se par interesante intrările „metafora" și „barocul". Primul nu-mi dă referințe bibliografice utile, dar îmi spune (și, înaintând, îmi voi da seama cât de important este avertismentul) că totul începe cu teoria metaforei a lui Aristotel. Cel de-al doilea termen îmi citează câteva cărți pe care le voi găsi apoi în opere mai specifice (Croce, Venturi, Getto, Rousset, Anceschi, Raimondi) și fac bine că mi le notez pe toate; voi descoperi apoi că aici e înregistrat un studiu destul de important al lui Rocco Montano, pe care însă izvoarele pe care le voi consulta după aceea l-au neglijat aproape întotdeauna, fiindcă erau anterioare.

În acest moment, mă gândesc că ar fi mai productiv să abordez o operă mai aprofundată și mai recentă, și caut *Storia della letteratura italiana*, ediție îngrijiră de Cecchi și Sapegno, publicată la Garzanti.

Pe lângă diferite capitole despre poezie, proză, teatru, călători etc. scrise de diferiți autori, găsesc un capitol de

Franco Croce, intitulat „Critica e trattatistica del Barocco" (vreo 50 de pagini). Mă limitez numai la el. Îl parcurg în grabă (nu citesc, ci alcătuiesc o bibliografie) și remarc faptul că discuția critică începe cu Tassoni (despre Petrarca), continuă cu o serie de autori ce discută despre *Adonis* al lui Marino (Stigliani, Errico, Aprosio, Aleandri, Villani etc.), trece prin autorii de tratate pe care Croce îi numește baroc-moderați (Peregrini, Sforza Pallavicino) și prin textul de bază al lui Tesauro, adevărat tratat de susținere a tehnicii și subtilității baroce („opera cea mai exemplară poate din întreaga cultură barocă inclusiv pe plan european") și se încheie cu critica ultimilor ani ai secolului al XVII-lea (Frugoni, Lubrano, Boschini, Malvasia, Bellori și alții). Realizez că nucleul intereselor mele trebuie să se centreze pe Sforza Pallavicino, Peregrini și Tesauro și trec la bibliografie, care cuprinde cam o sută de titluri. Este gândită pe subiecte, nu e în ordine alfabetică. Trebuie să recurg neapărat la fișe, spre a le pune în ordine. Am reținut că Franco Croce se ocupă de diverși critici, de la Tassoni la Frugoni, și ar fi bine să trec pe fișe toate referințele bibliografice pe care le dă. Este posibil ca pentru teză să-mi folosească numai operele despre autorii de tratate moderați și despre Tesauro, dar la introducere sau note s-ar putea să fie util să fac referiri și la alte discuții din epocă. Rețineți că această bibliografie inițială ar trebui să fie discutată apoi cel puțin o dată, după ce a fost pusă la punct, cu conducătorul științific. El ar trebui să cunoască bine subiectul și, astfel, îmi va spune imediat ce se poate elimina și ce anume trebuie citit neapărat. Dacă aveți un fișier bine făcut, veți putea să-l derulați în întregime cam într-un ceas.

În orice caz – și numai pentru experimentul nostru – *mă limitez la operele generale despre baroc și la bibliografia specifică despre autorii de tratate.*

Am spus deja cum trebuie întocmite fișele cărților atunci când sursa noastră bibliografică este lacunară ; în fișa următoare am lăsat spațiu pentru a scrie numele mic al autorului (Ernesto? Epaminonda? Evaristo? Elio?) și numele editurii (Sansoni? Nuova Italia? Nerbini?). După dată, rămâne spațiu pentru alte indicații. Abrevierea, situată sus, o voi adăuga, evident, după ce voi fi controlat în catalog autorii din Alessandria (BPA: Biblioteca Publică din Alessandria este abrevierea pe care am ales-o eu) și voi descoperi că lucrarea lui Raimondi (Ezio!!) are cota „Co D 119".

La fel voi proceda cu toate celelalte cărți. În paginile următoare voi acționa într-un mod mai rapid, citând autori și titluri fără alte indicații.

Făcând un calcul, am consultat până acum referințele din *Enciclopedia Treccani* și *Grande Enciclopedia Filosofica* (și am hotărât să înregistrez numai operele despre autorii italieni de tratate) și studiul lui Franco Croce. În tabelele 3 și 4 veți găsi lista a ceea ce am introdus în fișe. (ATENȚIE: fiecăreia dintre succintele mele indicații trebuie să-i corespundă o fișă completă și analitică, cu spații albe pentru informațiile care-mi lipsesc!).

Titlurile precedate de un „da" sunt cele existente în catalogul de autori al Bibliotecii din Alessandria. Odată încheiată această primă operațiune de alcătuire a fișelor, mi-am îngăduit o diversiune și am mai scotocit prin catalog. Acum știu ce alte cărți pot să consult pentru a-mi întregi bibliografia.

Așa cum veți observa, din treizeci și opt de opere fișate am găsit douăzeci și cinci. Suntem aproape la 60%. Am luat în calcul și operele pe care nu le-am fișat încă, dar scrise de autori pentru care am întocmit fișe (căutând o operă, am găsit însă alta).

Am spus că am limitat selecția numai la titlurile referitoare la autorii de tratate. Între timp, neînregistrând texte despre alți critici, am neglijat, spre exemplu, *Ideea* de Panofsky, despre care voi descoperi din alte surse că este la fel de importantă pentru problema teoretică ce mă interesează.

Atunci când voi verifica studiul lui Franco Croce, „Le poetiche del Barocco in Italia", din volumul colectiv *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, voi observa că tot aici există un studiu de trei ori mai amplu, al lui Luciano Anceschi, despre poeticile barocului european.

Croce nu-l citează fiindcă se limitează la literatura italiană. Am arătat astfel cum se pleacă de la o trimitere la un text, pe urmă de la acel text la alte trimiteri și așa mai departe, posibil la infinit. Așadar, după cum vedeți, pornind de la o carte bună despre istoria literaturii italiene, am ajuns deja într-un punct bun.

Să aruncăm acum o privire pe o altă istorie a literaturii, a „bătrânului" Flora. Nu e un autor care să insiste mult asupra problemelor teoretice, fiindcă îi place să se concentreze intens doar asupra fragmentelor, dar despre Tesauro are un capitol plin de citate amuzante și multe altele foarte inspirate asupra tehnicilor metaforice ale scriitorilor din secolul al XVII-lea. În ceea ce privește bibliografia, nu se

poate pretinde mult de la o operă generală care se oprește la 1940, dar găsesc în ea reconfirmate unele dintre textele clasice deja citate. Mă surprinde numele lui Eugenio D'Ors. Va trebui să-l caut. Apropo de Tesauro, găsesc numele lui Trabalza, Vallauri, Dervieux, Vigliani. Le trec pe fișe.

Acum merg să consult volumul XXX, *Momenti e problemi di storia dell'estetica*. Îl găsesc și observ că este editat la Marzorati, completez fișa (Croce spunea doar: Milano).

Aici găsesc studiul lui Franco Croce despre poeticile barocului literar în Italia, similar celui deja văzut, numai că e anterior și, deci, bibliografia este mai puțin actualizată. Totuși, tema nu e limitată, ca la ediția scoasă de Garzanti, la autorii de tratate, ci se extinde la poeticile literare în general. Iată, spre exemplu, că Gabriello Chiabrera este tratat mai pe larg. Apropo de Chiabrera, este pomenit din nou numele lui Giovanni Getto, pe care îl fișasem deja.

În volumul de la Marzorati, totuși, alături de textul lui Croce se află și studiul (aproape o carte în sine) al lui Anceschi, „Le poetiche del barocco letterario in Europa". Îmi dau seama că este un studiu foarte important, pentru că nu doar îmi încadrează din punct de vedere filosofic noțiunea de baroc în accepțiunile sale diferite, dar îmi permite să înțeleg dimensiunile problemei în cultura europeană, în Spania, Anglia, Franța și Germania. Regăsesc nume deja subliniate în referința la Mario Praz din Treccani, dar și altele, de la Bacon la Lily și la Sidney, Gracián, Gongora, Opitz, teoriile despre *wit* (*isteț*), *istețime*, ingeniozitate. Este posibil ca teza să nu se ocupe de barocul european, dar aceste noțiuni îmi vor servi drept cadru general. În orice

caz, îmi trebuie o bibliografie completă asupra tuturor acestor lucruri. Textul lui Anceschi îmi furnizează circa 250 de titluri. Identific o primă listă de cărți anterioare anului 1946, apoi o bibliografie împărțită pe ani, din 1946 până în 1958. În prima secțiune, este reconfirmată importanța studiilor lui Getto și Hatzfeld, a volumului *Retorica e Barocco* (de aici aflu că ediția este îngrijită de Enrico Castelli), în vreme ce textul mă trimisese deja la opera lui Wölfflin, Croce (Benedetto), D'Ors. În cea de-a doua secțiune, sunt o mulțime de titluri pe care – cu siguranță – nu le-am căutat pe toate în catalogul de autori, întrucât experimentul meu se limitase doar la trei după-amiezi. Oricum, îmi dau seama că există anumiți autori străini ce au tratat problema din diferite puncte de vedere și va trebui cu orice chip să-i caut; ei sunt Curtius, Wellek, Hauser, Tapié; îl regăsesc pe Hocke, sunt trimis la *Rinascimento e Barocco* a lui Eugenio Battisti, pentru legăturile cu poeticile artistice găsesc reconfirmată importanța lui Morpurgo-Tagliabue și observ că ar trebui să consult și lucrarea lui Della Volpe despre comentatorii renascentiști ai poeticii aristotelice.

Această bănuială ar trebui să mă convingă să consult (tot în volumul apărut la Marzorati) și amplul studiu al lui Cesare Vasoli despre estetica Umanismului și a Renașterii. Numele lui Vasoli l-am găsit în bibliografia lui Franco Croce. Din noțiunile de enciclopedie deja examinate despre metaforă am reținut, și ar trebui să-l înregistrez, faptul că problema este abordată în *Poetica* și în *Retorica* lui Aristotel; rețin acum din Vasoli că în secolul al XVI-lea au existat numeroși comentatori ai *Poeticii* și *Retoricii*; în plus, constat

Exemplu de fișă de completat redactată pe baza unei prime surse bibliografice lacunare

RAIMONDI, E.	BCA Co D 119
Letteratura barocca, Firenze, 1961,	

că printre acești comentatori și autori de tratate există și teoreticieni ai manierismului ce dezbat problema ingeniozității și ideii, pe care le-am întâlnit deja în paginile abia citite despre baroc. Ar trebui să remarc pe dată citatele similare și numele unor autori, precum Schlosser.

Există pericolul ca teza să devină prea vastă? Nu, pur și simplu va trebui să-mi focalizez interesul și să lucrez asupra unui singur aspect, altminteri ar trebui să consult absolut totul; dar, pe de altă parte, va trebui să fiu atent la imaginea complexă de ansamblu, așadar voi fi nevoit să examinez multe dintre aceste texte, cel puțin pentru a avea informații de mâna a doua.

Vastul text al lui Anceschi mă obligă să consult și alte opere ale acestui autor referitoare la subiect. Voi înregistra, pe rând, *Da Bacone a Kant, Idea del Barocco*, un articol despre „Gusto e genio del Bartoli". La Alessandria, voi găsi doar acest ultim articol și cartea *Da Bacone a Kant.*

Ajuns aici, consult studiul lui Rocco Montano „L'Estetica del rinascimento e del barocco", din volumul XI al *Grande antologia filosofica Marzorati*, despre *Pensiero del Rinascimento e della Riforma.*

Îmi dau seama că nu e vorba numai de un studiu, ci de o antologie de texte, dintre care multe foarte utile pentru lucrarea mea. Constat încă o dată cât de strânse sunt legăturile dintre învățații renascentiști ai *Poeticii*, manieriști și autorii de tratate despre baroc. Găsesc și o referire la o antologie apărută la Laterza în două volume, *Trattatisti d'arte tra Manierismo e Controriforma*. În vreme ce caut acest titlu în catalogul din Alessandria, tot răsfoind, găsesc

o altă antologie publicată de Laterza, *Trattati di poetica e retorica del 600.* Nu știu dacă va trebui să recurg la informații de prima mână despre acest subiect, dar din prudență completez o fișă. Acum știu că există.

Întorcându-mă la Montano și la bibliografia sa, trebuie să fac practic o reconstituire, întrucât referințele sunt împărțite pe capitole. Oricum, regăsesc multe dintre numele deja cunoscute, văd că ar trebui să caut anumite istorii clasice de estetică, precum cea a lui Bosanquet, Saintsbury, Gilbert și Kuhn. Îmi dau seama că, pentru a afla mai multe despre barocul spaniol, ar trebui să găsesc imensa *Historia de las ideas esteticas en España* (în original) de Marcelino Menendez y Pelayo. Îmi notez pentru orice eventualitate numele comentatorilor din secolul al XVI-lea ai *Poeticii* (Robortello, Castelvetro, Scaligero, Segni, Cavalcanti, Maggi, Varchi, Vettori, Speroni, Minturno, Piccolomini, Giraldi Ginzio etc.). Voi constata apoi că unii sunt antologați de Montano, alții de Morpurgo-Tagliabue, de Della Volpe, iar unii se regăsesc și în volumul antologic publicat de Laterza.

Observ că sunt retrimis la manierism. Se impune de-acum în mod presant referirea la studiul *Ideea* al lui Panofsky. Încă o dată Morpurgo-Tagliabue. Mă întreb dacă n-ar trebui să știu ceva mai mult despre autorii de tratate manieriste, Serlio, Dolce, Zuccari, Lomazzo, Vassari, dar aici discuția se deschide spre artele figurative și spre arhitectură, așa încât poate sunt suficiente câteva texte istorice precum cele scrise de Wölfflin, Panofsky, Schlosser sau, mai recent, de Battisti. Nu pot să nu remarc importanța unor autori neitalieni precum Sidney, Shakespeare, Cervantes...

Curtius, Schlosser, Hauser, italieni precum Calcaterra, Getto, Anceschi, Praz, Ulivi, Marzot, Raimondi sunt citați ca fiind fundamentali. Cercul se strânge. Anumite nume sunt citate de toți.

Pentru a mai răsufla revin și răsfoiesc catalogul de autori : observ că celebra carte a lui Curtius despre literatura europeană și medievală latină există în traducere franceză, și nu în germană ; *Letteratura artistica* a lui Schlosser am văzut deja că există. În timp ce caut *Istoria socială a artei* a lui Arnold Hauser (e curios că nu este, fiindcă există și în ediție italiană de buzunar), găsesc totuși de același autor traducerea italiană a volumului fundamental asupra manierismului și mi se indică, spre a rămâne la subiect, *Ideea* de Panofsky.

Găsesc *La Poetica del 500* a lui Della Volpe, *Il secentismo nella critica* a lui Santangelo, articolul „Rinascimento, aristotelismo e barocco" al lui Zonta. Cu ajutorul numelui lui Helmuth Hatzfeld descopăr un volum de diferiți autori, prețios pentru multe alte aspecte, *La critica stilistica e il barocco letterario*, acte ale celui de-al II-lea Congres internațional de studii italiene, Florența, 1957. Sunt dezamăgit în privința unei opere ce pare importantă, a lui Carmine Jannaco, din volumul *Seicento* din istoria literară apărută la Vallardi, cărțile lui Praz, studiile lui Rousset și Tapié, deja citata *Retorica e Barocco* cu studiul lui Morpurgo-Tagliabue, operele lui Eugenio D'Ors, ale lui Menendez y Pelayo. În concluzie, biblioteca din Alessandria nu e biblioteca Congresului de la Washington și nici măcar Braidense din Milano, dar mi-am asigurat deja treizeci și cinci de cărți

sigure – și nu sunt puține – spre a începe. Însă munca e departe de a fi încheiată.

Câteodată, e de ajuns să găsești un singur text pentru a rezolva o întreagă serie de probleme. Continuând să verific în catalogul de autori, mă hotărăsc să consult (dat fiind că există și mi se pare o operă de bază) „La polemica sul barocco" de Giovanni Getto, în xxx, *Letteratura italiana – Le correnti*, vol. I, Milano, Marzorati, 1956, și îmi dau imediat seama că este un studiu de aproape o sută de pagini, de o importanță capitală. Întrucât este relatată aici polemica legată de baroc, de atunci până azi. Observ că despre baroc au discutat toți, Gravina, Muratori, Tiraboschi, Bettinelli, Baretti, Alfieri, Cesarotti, Cantù, Gioberti, De Sanctis, Manzoni, Mazzini, Leopardi, Carducci, până la Curzio Malaparte și la autori pe care de-acum i-am înregistrat pe larg. Getto redă lungi fragmente din majoritatea autorilor, astfel că mi se clarifică problema.

Dacă trebuie să fac o teză despre polemica istorică asupra barocului, trebuie să-i caut pe toți aceștia, dar dacă lucrez asupra textelor din epocă ori asupra interpretărilor contemporane, nimeni nu-mi cere să fac o lucrare atât de mare (care, de altfel, a fost realizată, și încă foarte bine: afară doar dacă aș vrea să fac o teză de o deosebită originalitate științifică, ce-mi va lua mulți ani de muncă, tocmai spre a demonstra că cercetarea lui Getto a fost insuficientă ori tributară unui singur unghi de tratare; de obicei, însă, astfel de lucrări solicită o mare experiență). Ca atare, lucrarea lui Getto îmi folosește pentru o documentare suficientă asupra a tot ceea ce nu va constitui subiect

Tabelul 3
Opere generale despre barocul italian identificate prin examinarea a trei texte de consultare (Treccani, *Grande Enciclopedia Filosofica*, Sansoni-Gallarate, *Storia della Letteratura Italiana*, Garzanti)

Găsite în bibliotecă	Opere căutate în catalogul de autori	Opere de același autor găsite în catalog
da...........................	Croce, B., *Saggi sulla letteratura italiana del seicento*	
da..		*Nuovi saggi sulla letteratura italiana del seicento*
da...........................	Croce, B., *Storia dell' età barocca in Italia*	
da..		*Lirici marinisti – Politici e moralisti del 600*
	D'Ancona, A., „Secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV"	
	Praz, M., *Secentismo e manierismo in Inghilterra*	
	Praz, M., *Studi sul concettismo*	
da...........................	Wölfflin, E., *Rinascimento e Barocco*	
	xxx, *Retorica e barocco*	

Găsite în bibliotecă	Opere căutate în catalogul de autori	Opere de același autor găsite în catalog
da...........................	Getto, G., „La polemica sul barocco”	
	Anceschi, L., *Del barocco*	
da..		„Le poetiche del barocco letterario in Europa”
da..		*Da Bacone a Kant*
da..		„Gusto e genio nel Bartoli”
da...........................	Montano, R., „L’estetica del Rinascimento e del barocco”	
da...........................	Croce, F., „Critica e trattatistica del Barocco”	
da...........................	Croce, B., „I trattatisti italiani del concettismo e B. Gracián”	
da...........................	Croce, B., *Estetica come scienza dell’espressione e linguistica generale*	
da...........................	Flora, F., *Storia della letteratura italiana*	
da...........................	Croce, F., „Le poetiche del barocco in Italia”	
	Calcaterra, F., *Il Parnaso in rivolta*	

Găsite în bibliotecă	Opere căutate în catalogul de autori	Opere de același autor găsite în catalog
da...		„Il problema del barocco”
	Marzot, G., *L'ingegno e il genio del seicento*	
	Morpurgo-Tagliabue, G., „Aristotelismo e barocco”	
	Jannaco, C., *Il seicento*	

Tabelul 4

Opere particulare despre autorii italieni de tratate din secolul al XVII-lea identificate prin examinarea a trei texte de consultare (Treccani, *Grande Enciclopedia Filosofica*, *Storia della letteratura Italiana*, Garzani).

Găsite în bibliotecă	Opere căutate în catalogul de autori	Opere de acelaşi autor găsite în catalog
	Biondolillo, F., „Matteo Peregrini e il secentismo"	
da...........................	Raimondi, E., *La letteratura barocca*	
da..		*Trattatisti e narratori del 600*
da...........................	xxx, *Studi e problemi di critica testuale*	
	Marocco, C., *Sforza Pallavicino precursore dell'estetica*	
	Volpe, L., *Le idee esteticbe del Card. Sforza Pallavicino*	
	Costanzo, M., *Dallo Scaligero al Quadrio*	
	Cope, J., „The 1654 Edition of Emanuele Tesauro's *Il cannocchiale aristotelico*"	

Găsite în bibliotecă	Opere căutate în catalogul de autori	Opere de același autor găsite în catalog
	Pozzi, G., „Note prelusive allo stile del cannocchiale”	
	Bethell, S.L., „Gracián, Tesauro and the Nature of Metaphysical Wit”	
	Mazzeo, J.A., „Metaphysical Poetry and the Poetics of Correspondence”	
	Menapace Brisca, L., „L’arguta e ingegnosa elocuzione”	
	Vasoli, C., „Le imprese del Tesauro”	
da..		„L’estetica dell’umanesimo e del rinascimento
	Bianchi, D., „Intorno al *Cannocchiale aristotelico*”	
	Hatzfeld, H., „Three National Deformations of Aristotle: Tesauro, Gracián, Boileau”	
da..		„L’Italia, la Spagna e la Francia nello sviluppo del barocco letterario
	Hocke, G.R., *Die Welt als Labirinth*	
da..........................	Hocke, G.R., *Manierismus in der Literatur*	Traducere în italiană

Găsite în bibliotecă	Opere căutate în catalogul de autori	Opere de același autor găsite în catalog
da..........................	Schlosser Magnino, J., *La letteratura artistica*	
	Ulivi, F., *Galleria di scrittori d'arte*	
da..		Il manierismo del Tasso
	Mahon, D., *Studies in 600 Art and Theory*	

specific tezei, dar este imposibil să nu apară distorsiuni. Prin urmare, astfel de lucrări dau naștere la o serie întreagă de fișe. Cu alte cuvinte, voi face o fișă despre Muratori, una despre Cesarotti, una despre Leopardi și așa mai departe, înregistrând opera în care au emis opinii asupra barocului, iar la fiecare fișă voi copia rezumatul pe care îl face Getto, cu citate (firește adnotând la subsol că materialul este extras din acest studiu al lui Getto). Dacă voi folosi acest material în teză, întrucât va fi vorba de informații de mâna a doua, va trebui să semnalez în notă „cit. în Getto etc."; nu doar din onestitate, dar și din prudență; neverificând citatele, nu sunt responsabil de eventualele greșeli; voi recunoaște cinstit că l-am extras din lucrarea altui cercetător și nu voi pretinde că am consultat totul. Chiar și atunci când avem încredere într-un studiu de acest tip, ideal ar fi să verificăm în original fiecare citat împrumutat, dar aici, să nu uităm, oferim numai un model de cercetare întreprinsă cu puține mijloace și în timp scurt.

Ajuns aici, singurul lucru pe care nu mi-l pot permite este să ignor autorii *despre care* voi face teza. Trebuie să caut autorii baroci, întrucât, așa cum am precizat în subcapitolul III.2.2, o teză se bazează și pe material de prima mână. Nu pot vorbi despre autorii de tratate dacă nu-i citesc. Pot însă să nu-i citesc pe toți teoreticienii manieriști ai artelor figurative și să mă încred în studiile critice, deoarece nu sunt în centrul cercetării mele, dar nu-l pot ignora pe Tesauro.

Între timp, dându-mi seama că trebuie să citesc *Retorica* și *Poetica* de Aristotel, arunc o privire la aceste intrări și am surpriza să găsesc mai bine de 15 ediții vechi ale *Retoricii*, între 1515 și 1837, însoțite de comentariile lui Ermolao

Barbara, în traducerea lui Bernardo Segni, cu parafraze de Averoes și Piccolomini; precum și ediția engleză Loeb, ce oferă și textul în grecește. Lipsește ediția italiană editată de Laterza. Cât privește *Poetica*, și aici există diverse ediții, cu comentariile lui Castelvetro și Robortelli, ediția Loeb în engleză și greacă, precum și cele două traduceri moderne italiene ale lui Rostagni și Valgimigli. Îmi e de ajuns și merg mai departe; aproape că mă tentează să fac o teză despre un comentariu renascentist asupra *Poeticii*. Dar să nu divagăm.

Întrucât din diferite trimiteri prezente în textele consultate mi-am dat seama că pentru studiul meu contau și anumite observații ale lui Milizia, Muratori, Fracastoro, descopăr că la Alessandria există ediții vechi ale acestor autori.

Dar să trecem la autorii de tratate baroce. Întâi de toate, există antologia de la Ricciardi, *Trattatisti e narratori del 600*, a lui Ezio Raimondi, cu o sută de pagini din *Cannocchiale aristotelico*, șaizeci de pagini din Peregrini și șaizeci din Sforza Pallavicino. Dacă n-ar trebui să fac o teză, ci doar o disertație de vreo treizeci de pagini pentru un examen, ar fi mai mult decât suficient.

Totuși, eu vreau și textele întregi și, printre acestea, cel puțin: Emanuele Tesauro, *Il Cannocchiale aristotelico*; Nicola Peregrini, *Delle Acutezze* și *I fonti dell'ingegno ridotti a arte*; Cardinal Sforza Pallavicino, *Del Bene* și *Trattato dello stile e del dialogo*.

În catalogul de autori, secțiunea veche, găsesc două ediții din *Cannocchiale*, una din 1670 și alta din 1685. Mare păcat că nu există prima ediție, din 1654, cu atât mai mult cu cât, între timp, am citit undeva că au fost făcute adăugiri de la o ediție la alta. Descopăr două ediții din

secolul al XIX-lea ale operei lui Sforza Pallavicino, dar nu și Peregrini (mare ghinion, dar mă consolează faptul că am din el o antologie de optzeci de pagini în Raimondi).

În treacăt fie zis, găsisem pe ici, pe colo în textele critice referințe despre Agostino Mascardi și a sa *De l'arte istorica*, din 1636, o operă cu multe observații asupra artelor care totuși nu este apreciată printre articolele de bază ale tratatelor baroce: aici, la Alessandria, există *cinci* ediții ale ei, trei din secolul al XVII-lea și două din secolul al XIX-lea. Mi-ar conveni să fac o teză despre Mascardi? Dacă mă gândesc bine, nu e o întrebare întâmplătoare. În cazul în care cineva nu se poate deplasa, trebuie să lucreze numai cu materialul găsit în localitate.

Odată, un profesor de filosofie mi-a spus că scrisese o carte despre un anumit filosof german numai fiindcă instituția sa achiziționase întreaga nouă ediție a operei omnia a acestuia. Dacă nu, ar fi studiat un alt autor. Nu e un bun exemplu de arzătoare vocație științifică, dar se întâmplă și așa.

Acum să facem o pauză. Ce fac eu la Alessandria? Am strâns o bibliografie care, cu multă circumspecție, cuprinde cel puțin trei sute de titluri, înregistrând toate indicațiile pe care le-am găsit. Din aceste trei sute de titluri, la Alessandria am găsit vreo treizeci destul de cuprinzătoare, în afară de textele originale a cel puțin doi dintre autorii pe care aș putea să-i studiez, Tesauro și Sforza Pallavicino. Nu e rău pentru o mică localitate de provincie. Dar e suficient pentru teza mea?

Să vorbim pe șleau. Dacă vreau să fac o teză în trei luni, în întregime de mâna a doua, ar fi de ajuns. Cărțile pe care

nu le-am găsit vor fi citate în cele pe care le-am identificat și, înjghebând bine trecerea mea în revistă, ar ieși un discurs ce rezistă. Poate nu foarte original, dar corect. Necazul ar fi totuși cu bibliografia. Fiindcă dacă pun numai ceea ce am consultat cu adevărat, conducătorul științific ar putea să mă prindă cu vreun text fundamental pe care l-am trecut cu vederea, iar dacă trișez, am văzut deja că acest procedeu este deopotrivă greșit și imprudent.

Un lucru știu totuși sigur: că în primele trei luni pot să lucrez liniștit, fără să plec din localitate, la bibliotecă sau acasă. Trebuie să țin seama de faptul că lucrările de interes general și cele vechi nu se împrumută, la fel nici colecțiile de reviste (dar pentru articole pot lucra cu fotocopii). Pentru alte cărți, da. Dacă aș reuși să planific vreo ședere mai de durată în centrul universitar, pentru următoarele luni, din septembrie până în decembrie, aș putea lucra liniștit în Piemont, punând la punct o mulțime de treburi. În plus, aș putea citi tot Tesauro și tot Sforza. Apoi, trebuie să mă gândesc dacă n-ar fi convenabil să mizez totul numai pe unul dintre cei doi autori, lucrând direct pe textul original și folosind materialul bibliografic descoperit spre a-mi construi un cadru general. Pe urmă, voi identifica lucrările de care nu pot să fac abstracție și plec să le caut la Torino sau la Genova. Cu puțin noroc, găsesc tot ceea ce am nevoie. Mulțumită și subiectului italian, am evitat să mă deplasez, știu eu, la Paris sau la Oxford.

Cu toate acestea, sunt decizii greu de luat. Lucrul cel mai înțelept este ca, odată ce mi-am făcut bibliografia, să dau o fugă la coordonatorul științific și să-i arăt ce am. El va putea să-mi dea un sfat cu privire la soluția cea mai

comodă, care mi-ar permite să restrâng cadrul, și va putea să-mi spună ce cărți trebuie neapărat să consult. Pentru acestea din urmă, dacă la Alessandria nu există, pot să vorbesc cu bibliotecarul să le ceară de la alte biblioteci. Într-o singură zi în centrul universitar, aș putea să identific o serie de cărți și articole, dar fără să am timp să le citesc. Pentru articole, biblioteca din Alessandria ar putea scrie și cere fotocopii. Un articol important de douăzeci de pagini m-ar costa două mii de lire pentru cheltuielile poștale.

Teoretic, aș putea să iau și o altă decizie. La Alessandria, am textele a doi autori principali și un număr suficient de texte critice. Destul ca să-i înțeleg pe acești doi autori, însă nu suficient pentru a spune ceva nou pe plan istoriografic sau filologic (cel puțin, dacă ar fi fost prima ediție a lui Tesauro, aș fi putut face o comparație între cele două ediții din secolul al XVIII-lea). Să presupunem că cineva m-ar sfătui să nu iau în calcul mai mult de patru sau cinci cărți, în care să delimitez teoriile *contemporane* ale metaforei. Eu aș recomanda: *Saggi di linguistica generale* de Jakobson, *Retorica generale* a Grupului μ din Liège și *Metonimia e metafora* a lui Albert Henry. Am elementele necesare spre a trasa o teorie structuralistă a metaforei, iar cărțile se găsesc în comerț, toate fac zece mii de lire sau chiar mai puțin și, mai ales, sunt traduse.

La acest punct, aș putea compara teoriile moderne cu cele baroce. Pentru o astfel de lucrare, cu textele lui Aristotel, Tesauro și vreo treizeci de studii despre Tesauro, cele trei cărți contemporane de referință, iată că aș avea posibilitatea să scriu o teză inteligentă, cu accente de originalitate, fără vreo pretenție de descoperire filologică

(dar cu pretenție de exactitate în ceea ce privește referințele la baroc). Și totul fără să plec din Alessandria, decât doar pentru a găsi la Torino sau la Genova nu mai mult de două sau trei cărți fundamentale ce-mi lipseau aici.

Dar toate acestea sunt doar ipoteze. Este posibil și ca, fascinat de cercetarea mea, să descopăr că vreau să dedic nu unul, ci trei ani studiului barocului, ceea ce m-ar determina să caut și burse de studiu spre a lucra pe cont propriu etc. etc. Să nu vă așteptați ca prezentul volum să vă spună nici ceea ce trebuie să scrieți în teza voastră și nici ce trebuie să faceți cu viața voastră.

Ceea ce voiam să demonstrăm (și ceea ce sper să fi demonstrat) este că *se poate ajunge la o bibliotecă de provincie fără a ști nimic sau aproape nimic despre un subiect și a avea, după trei după-amiezi, niște idei suficient de clare și de complete.* Nu e corect să spui: „Locuiesc în provincie, nu am cărți, nu știu de unde să încep și nimeni nu mă ajută".

Firește, trebuie alese subiecte care să se preteze la acest joc. Să presupunem că aș fi vrut să fac o lucrare despre logica lumilor posibile la Kripke și Hintikka. Am făcut și această probă și m-a costat extrem de puțin timp. O primă căutare prin catalogul de subiecte (termenul „logică") mi-a relevat că biblioteca are cel puțin cincisprezece cărți foarte cunoscute de logică formală (Tarski, Lukasiewicz, Quine, câteva manuale, studii de Casari, Wittgenstein, Strawson etc.). Firește, nimic despre logicile modale cele mai recente, material ce se găsește cel mult în revistele de strictă specialitate și pe care adesea nu le au decât anumite biblioteci ale institutelor de filosofie.

Am optat anume pentru o temă pe care nimeni n-ar alege-o în ultimul an, fără să știe și fără să aibă deja la îndemână niște texte de bază. Nu spun că este o teză de student bogat. Cunosc un student destul de sărac care a făcut o teză cu un subiect asemănător, găsind găzduire într-un așezământ religios și cumpărând foarte puține cărți. Numai că se angajase cu toată forța, făcând anumite sacrificii, totuși fără ca situația sa familială grea să-l fi obligat să lucreze. Nu există teze de studenți bogați, fiindcă și pentru tema „Variațiuni ale modei balneare la Acapulco în decurs de cinci ani" se poate găsi întotdeauna o fundație dispusă să finanțeze cercetarea. Este evident, însă, că anumite teze nu se pot face dacă ne aflăm în situații prea dificile, tocmai de aceea încercăm aici să vedem cum se pot face lucrări serioase, dacă nu cu ambiții mari, cel puțin fără prea multe improvizații.

III.2.5. *Trebuie într-adevăr să citim? Și în ce ordine?*

Capitolul despre cercetarea întreprinsă în bibliotecă și exemplul de cercetare *ab ovo* pe care l-am oferit ne îngăduie să considerăm că a face o teză ar însemna să pui laolaltă o sumedenie de cărți.

Dar o carte se face totdeauna despre cărți și cu cărți? Am văzut deja că există cercetări experimentale într-un domeniu ce pot presupune și observarea luni în șir a comportamentului unei perechi de șoareci într-un labirint. Asupra acestui tip de teză nu mă simt în măsură să dau sfaturi

precise, întrucât metoda depinde de tipul de disciplină, iar cine întreprinde astfel de cercetări lucrează deja într-un laborator, este în contact cu alți cercetători și nu are nevoie de această carte. Singurul lucru pe care-l știu, așa cum am spus deja, este că și pentru o astfel de teză experimentul va fi încadrat într-o discuție a literaturii științifice precedente, așadar și în aceste cazuri avem de-a face cu cărți.

La fel s-ar întâmpla cu o teză de sociologie, pentru care candidatul ar fi nevoit să petreacă mult timp în contact cu situații reale. Și el va avea nevoie de cărți, dacă nu pentru altceva, măcar pentru a înțelege cum au fost realizate cercetările asemănătoare.

Există teze ce se pot face răsfoind ziarele sau actele parlamentare, dar și ele cer o literatură care să te introducă în universul acelui domeniu.

În sfârșit, există teze ce presupun doar discutarea unor cărți, așa cum sunt în general cele de literatură, filosofie, istoria științei, de drept canonic sau logică formală. În universitatea italiană, mai ales în facultățile umaniste, ele reprezintă cea mai mare parte. Un student american la antropologie culturală îi poate studia pe indieni sau face rost de bani pentru o cercetare în Congo, pe când studentul italian se resemnează de obicei și face o teză despre gândirea lui Franz Boas. Există și teze bune de etnologie, făcute pe teren, în țara noastră, dar și în aceste cazuri lucrul la bibliotecă este important, măcar pentru a cerceta repertoriile folclorice anterioare.

În orice caz, să spunem că această carte vizează, din motive ușor de înțeles, majoritatea tezelor întocmite despre cărți și folosind exclusiv cărți.

În această privință trebuie amintit că, de obicei, o teză despre cărți recurge la două tipuri de cărți: cele *despre care* se vorbește și cele *cu ajutorul cărora* se vorbește. Cu alte cuvinte, există textele-obiect, respectiv o literatură despre aceste texte. În exemplul din subcapitolul precedent existau fie autori de tratate despre baroc, fie toți cei care-au scris despre acei autori. Trebuie așadar să distingem scrierile de literatura critică.

Întrebarea care se pune este următoarea: trebuie abordate imediat textele de bază sau citită mai întâi literatura critică? Întrebarea este lipsită de sens din două motive: a) decizia depinde de situația studentului, care poate își cunoaște deja bine propriul autor și se hotărăște să-l aprofundeze, sau poate să abordeze pentru prima oară un autor foarte dificil și la prima vedere incomprehensibil; b) cercul în sine e vicios, fiindcă fără o literatură critică preliminară textul poate părea ilizibil, iar fără cunoașterea textului este greu de evaluat literatura critică.

Întrebarea este totuși îndreptățită când e formulată de un student dezorientat, dacă vreți ipoteticul nostru subiect ce abordează întâia oară autorii de tratate baroce. El ne poate întreba dacă să-l citească pe Tesauro sau să se familiarizeze cu Getto, Anceschi, Raimondi etc.

Răspunsul cel mai de bun-simț mi se pare următorul: să abordeze imediat două sau trei texte critice dintre cele mai generale, spre a-și face o idee de ansamblu, apoi să înfrunte direct autorul original, căutând să înțeleagă ce spune; prin urmare, să controleze restul literaturii critice; în fine, să revină la analizarea autorului în lumina noilor opinii. Asta în teorie. În realitate, fiecare studiază după cum vrea; nu

scrie nicăieri că „a mânca” dezordonat e neapărat rău. Obiectivele pot fi alternate, cu condiția ca o rețea densă de adnotări personale, posibil sub formă de fișe, să mențină coerența acestor mișcări „haotice”. Totul depinde și de structura psihologică a cercetătorului. Există subiecți care pot face un singur lucru odată și alții capabili să desfășoare mai multe activități în același timp. Primii lucrează bine numai dacă încep și sfârșesc un lucru odată. Nu pot citi ascultând muzică, nu pot întrerupe un roman spre a citi un altul, altfel pierd șirul, într-o asemenea măsură încât nu pot răspunde la întrebări în timp ce se bărbieresc sau se machiază.

Cei din a doua categorie sunt exact pe dos. Lucrează bine numai dacă se ocupă de mai multe lucruri deodată, iar dacă desfășoară o singură activitate, se plictisesc de moarte. Primii sunt mai metodici, dar adesea au prea puțină fantezie, ceilalți par mai creativi, însă deseori sunt dezordonați și schimbători. Dacă citiți biografiile personalităților, veți constata că sunt prezente ambele tipuri.

IV

Planul de lucru și sistemul de fișe

IV.1. Cuprinsul ca ipoteză de lucru

Unul dintre primele lucruri ce trebuie făcute spre *a începe* să lucrezi la o teză de licență este să scrii titlul, introducerea și cuprinsul – adică exact ceea ce orice autor face *la sfârșit*. Sfatul pare paradoxal: să începi cu sfârșitul? Dar cine a spus că tabla de materii trebuie pusă la sfârșit? În anumite cărți este la început, astfel încât cititorul să-și facă imediat o idee asupra conținutului. Cu alte cuvinte, redactarea înainte de toate a cuprinsului ca ipoteză de lucru folosește la definirea cadrului general al tezei.

Se poate obiecta că, pe măsură ce lucrarea înaintează, acest cuprins ipotetic va fi constrâns să se restructureze de mai multe ori și poate să ia o formă cu totul diferită. Cu siguranță, dar îl veți aranja mai bine dacă aveți un punct de plecare.

Imaginați-vă că trebuie să călătoriți cu mașina o mie de kilometri, având o săptămână la dispoziție. Chiar dacă sunteți în concediu, nu ieșiți din casă și o luați orbește în prima direcție. Veți face un plan. Să mergeți de la Milano la Napoli (pe Autostrada Soarelui) trecând prin Florența, Siena, Arezzo, cu o oprire mai lungă la Roma și o vizită la Montecassino. Apoi, dacă prin Siena călătoria durează mai mult timp decât cel prevăzut sau, pe lângă Siena, merită să vizitați San Giminiano, veți decide să eliminați Montecassino. Sau, odată sosiți la Arezzo, să vă îndreptați spre est, către Urbino, Perugia, Assisi, Gubbio. Înseamnă că – din motive foarte serioase – veți schimba traseul la jumătatea călătoriei. Dar aveați un traseu, pe care apoi l-ați modificat, n-ați plecat de la zero.

La fel e și cu teza voastră. Propuneți-vă un *plan de lucru*. El va asuma forma unui cuprins provizoriu. Ar fi mai bine dacă acest cuprins va fi un sumar, unde la fiecare capitol veți încerca un scurt rezumat. Procedând astfel, vă clarificați ceea ce vreți să faceți. În al doilea rând, propuneți conducătorului științific un proiect comprehensibil. În al treilea rând, vă dați seama dacă v-ați structurat ideile. Există proiecte foarte clare în faza de concepție, dar când se începe redactarea, totul se năruie. Putem avea idei clare asupra începutului și sfârșitului tezei, dar să nu știm cum vom ajunge de la un punct la altul și în ce va consta conținutul. O teză este asemenea unei partide de șah, fiind compusă din mai multe mutări, numai că trebuie să știi să le anticipezi pentru a da șah adversarului, altfel nu vei izbândi niciodată.

Mai exact, planul de lucru cuprinde *titlul*, *cuprinsul* şi *introducerea*. Dacă ai titlul, proiectul e ca şi făcut. Nu vorbesc de titlul pe care îl înregistraţi la secretariat, cu multe luni mai înainte, şi care aproape întotdeauna este atât de generic, încât îngăduie nesfârşite divagaţii; vorbesc de titlul „secret" al tezei voastre, acela care de obicei apare ca subtitlu. O teză poate avea ca titlu „Atentatul asupra lui Togliatti şi radioul", dar subtitlul său (şi adevăratul subiect) va fi: „Analiză de conţinut menită să evidenţieze folosirea victoriei lui Gino Bartali în Turul Franţei spre a distrage atenţia opiniei publice de la evenimentul politic în curs de desfăşurare". Înseamnă că după ce aţi focalizat aria tematică, vă decideţi să trataţi numai un punct de vedere. Formularea acestuia constituie şi un fel de *întrebare*: s-a folosit în vreun fel radioul de victoria lui Gino Bartali, astfel încât să reiasă intenţia de a distrage atenţia publicului de la atentatul asupra lui Togliatti? Un atare plan poate fi dezvăluit de o analiză de conţinut a ştirilor radiofonice? Iată cum „titlul" (transformat în întrebare) devine parte esenţială a planului de lucru.

Imediat după ce am formulat întrebarea va trebui să-mi propun nişte etape de lucru, corespunzătoare capitolelor din cuprins. Spre exemplu:

1. Literatura despre subiect
2. Evenimentul
3. Ştirile de la radio
4. Analiza cantitativă a ştirilor şi a distribuirii lor pe ore
5. Analiza de conţinut a ştirilor
6. Concluzii

Sau se poate prevedea o desfăşurare de genul:

1. Evenimentul: sinteză făcută din diferite surse de informare
2. Ştirile radiofonice, de la atentat la victoria lui Bartali
3. Ştirile radiofonice despre victoria lui Bartali în următoarele trei zile
4. Comparaţie cantitativă a celor două serii de ştiri
5. Analiză comparată de conţinut a celor două serii de ştiri
6. Evaluare sociopolitică

După cum am spus, cuprinsul ar fi de dorit să fie mult mai analitic. Dacă vreţi, puteţi să-l scrieţi pe o coală de hârtie, în căsuţe, cu stiloul, însemnând titlurile cu creionul şi, încet-încet, ştergându-le şi înlocuindu-le cu altele, astfel încât să controlaţi diversele faze de restructurare.

Un alt mod de a face cuprinsul-ipoteză este structura arborescentă:

1. Descrierea evenimentului
2. Ştirile radiofonice: De la atentat la Bartali; De la Bartali în continuare
3. Etc.

ceea ce vă îngăduie să adăugaţi diverse ramificaţii. În definitiv, un cuprins-ipoteză ar trebui să aibă următoarea structură:

1. Punerea problemei
2. Cercetările precedente
3. Ipoteza noastră
4. Datele pe care suntem în măsură să le propunem

5. Analiza lor
6. Demonstrarea ipotezei
7. Concluzii și trimiteri la o lucrare succesivă

Cea de-a treia fază a planului de lucru este o schiță de introducere. Nimic altceva decât comentariul analitic al cuprinsului: „Prin această lucrare ne propunem să demonstrăm cutare teză. Cercetările precedente au lăsat deschise multe probleme, iar datele adunate sunt încă insuficiente. În primul capitol, vom încerca să stabilim punctul cutare; în al doilea capitol, vom aborda problema cutare. În concluzie, vom încerca să demonstrăm asta și asta. Se va avea în vedere că ne-am fixat anumite limite, mai precis acestea și acestea. Ca atare, metoda pe care o vom urma este următoarea... etc.".

Rostul acestei introduceri fictive (fictive fiindcă o veți reface de nenumărate ori până la încheierea tezei) este că vă va îngădui să vă ordonați ideile de-a lungul unei linii directoare ce nu se va schimba decât cu prețul unei restructurări în cunoștință de cauză a cuprinsului. În acest mod, vă veți controla devierile și impulsurile. Introducerea este utilă și pentru a-i relata conducătorului științific *ce anume intenționați să faceți*. Dar folosește mai ales pentru a vedea dacă aveți deja *niște idei puse la punct*. Luați în calcul faptul că, de obicei, studentul italian termină școala medie superioară, unde se presupune că a învățat să scrie fiindcă i s-a dat o cantitate imensă de teme la italiană, apoi petrece patru, cinci, șase ani la universitate, unde, de regulă, nimeni nu-i mai cere să scrie, astfel că se trezește în ajunul

tezei și nu mai are pic de exercițiu[1]. Va avea un șoc și vai de el când sosește momentul redactării. Trebuie să încerce să scrie imediat, așadar cu atât mai mult merită să-și schițeze propriile ipoteze de lucru.

Atenție, însă, până ce nu veți fi în măsură să scrieți un cuprins și o introducere, nu veți fi siguri că aceea este teza *voastră*. Dacă nu reușiți să scrieți prefața, înseamnă că nu aveți idee cum să începeți. Dacă aveți idee, înseamnă că „bănuiți" unde veți ajunge. În baza acestei bănuieli, va trebui să scrieți introducerea, ca și când ar fi o recenzie a lucrării. Nu vă temeți că veți merge prea departe. Veți avea timp să reveniți asupra celor scrise.

Este limpede acum că *introducerea și cuprinsul vor fi rescrise continuu pe măsură ce lucrarea înaintează*. Așa și trebuie. La final, cuprinsul și introducerea (cele ce vor ajunge la dactilografiat) vor fi diferite de cele inițiale. Este normal. Dacă n-ar fi așa, ar însemna că întreaga cercetare nu v-a furnizat nici o idee nouă. Poate că aveți coerență, dar e inutil să faceți o teză.

Cuprinsul stabilește împărțirea logică a tezei în capitole, subcapitole și sub-subcapitole. Pentru această subdivizare, vedeți subcapitolele VI.2.4 și VI.4, iar o separare bine

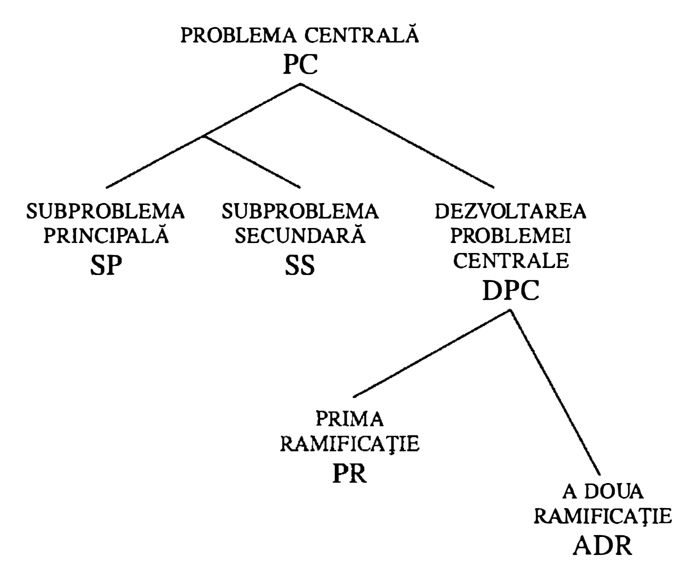
1. Nu la fel se întâmplă în alte țări, precum Statele Unite, unde studentul, în loc de examene orale, scrie *papers*, adică eseuri sau niște „mici teze" de zece sau de douăzeci de pagini pentru fiecare curs la care s-a înscris. Este un sistem foarte util, pe care unii l-au adoptat și la noi (dat fiind că regulamentele nu-l exclud, iar forma orală de examinare este doar una dintre metodele permise profesorului de a evalua aptitudinile studentului).

definită vă îngăduie să faceți adăugiri fără a altera prea mult ordinea inițială. Spre exemplu, dacă în cuprins aveți:

1. Problema centrală
   1.1. Subproblema principală
   1.2. Subproblema secundară

2. Dezvoltarea problemei centrale
   2.1. Prima ramificație
   2.2. A doua ramificație

această structură poate fi reprezentată printr-o diagramă arborescentă, unde liniile indică subramificațiile succesive pe care le puteți introduce fără a strica organizarea generală a lucrării:



Abrevierile de sub fiecare subdiviziune se referă la corelația dintre cuprins și fișa de lucru, urmând să fie explicate în subcapitolul IV.2.1.

Odată stabilit cuprinsul ca ipoteză de lucru, trebuie să începeți *fișele și alte tipuri de documentare, corelându-vă permanent cu diversele puncte din cuprins*. Aceste corelări trebuie să fie clare încă de la început și bine exprimate prin abrevieri și/sau culori. Ele vă vor fi de folos în organizarea referințelor interne.

Ați văzut ce este o *referință internă*. Se vorbește deseori despre un aspect deja tratat într-un capitol precedent și se face trimitere, în paranteză, la numărul acelui capitol sau subcapitol. Referințele interne folosesc și la indicarea coeziunii întregii teze. O referință internă poate însemna că același concept e valabil din două puncte de vedere diferite, că același exemplu demonstrează două argumente diferite care, așa cum am spus, se aplică în sens general și la tratarea unui aspect particular etc.

O teză bine organizată ar trebui să abunde în referințe interne. Dacă nu, atunci înseamnă că fiecare capitol este independent de celelalte, ca și când tot ceea ce s-a spus anterior nu ar fi contat. Fără îndoială, există și astfel de tipuri de teze (spre exemplu, culegerile de documente), dar cel puțin în momentul formulării concluziilor, referințele interne ar trebui să-și dovedească necesitatea. Un cuprins-ipoteză bine întocmit este o matrice numerotată ce vă îngăduie să operați referințele interne fără a verifica de fiecare dată printre hârtii și hârtiuțe unde ați discutat despre acel lucru. Cum credeți că am scris cartea pe care tocmai o citiți?

Pentru a oglindi structura logică a tezei (centru și periferie, subiect central și ramificările sale etc.), cuprinsul trebuie să fie organizat în *capitole*, *subcapitole* și *sub-subcapitole*.

Spre a evita explicațiile prea lungi, vedeți cuprinsul acestei cărți. Este bogată în subcapitole și sub-subcapitole (unele subniveluri nici măcar nu mai sunt indicate în cuprins: vezi, spre exemplu, în III.2.3). O subdiviziune foarte analitică folosește la înțelegerea logică a discursului.

Organizarea logică trebuie să fie oglindită de cuprins. Adică, dacă I.3.4 este un corolar al lui I.3, aceasta trebuie să rezulte din cuprins, așa cum este prezentat mai jos:

CUPRINS

I. SUBDIVIZIUNEA TEXTULUI
- I.1. *Capitolele*
  - I.1.1. Spațiere
  - I.1.2. Început de rând
- I.2. *Subcapitolele*
  - I.2.1. Diverse tipuri de titluri
  - I.2.2. Eventuală subdivizare în sub-subcapitole

II. REDACTAREA FINALĂ
- II.1. *Birou de copiat sau dactilografierea ca atare*
- II.2. *Costul maşinii de scris*

III. LEGAREA

Acest exemplu de subdiviziune ne arată că nu este necesar ca fiecare capitol să fie supus aceleiași subdiviziuni analitice cu a celorlalte. Exigențele de discurs pot cere ca un capitol să fie subdivizat pe mai multe subniveluri, în timp ce un altul poate fi conceput ca discurs continuu sub un titlu general.

Există teze ce nu necesită atâtea diviziuni, subdivizarea foarte minuțioasă fragmentând șirul discursului (să ne

gândim, spre exemplu, la o reconstituire biografică). În orice caz, trebuie avut în vedere faptul că subdivizarea detaliată vă ajută la menținerea sub control a conținutului și la urmărirea discursului. Dacă o observație este conținută în sub-subcapitolul I.2.2, știu imediat că e vorba de o trimitere la subcapitolul I.2 a capitolului I și că este de același nivel cu I.2.1.

Un ultim avertisment: numai atunci când aveți un cuprins impecabil vă puteți permite să nu începeți cu începutul. Mai mult, de obicei se pornește prin a așterne pe hârtie partea asupra căreia ne simțim mai documentați și mai siguri. Dar numai dacă există o *grilă orientativă*, așadar cuprinsul ca ipoteză de lucru.

IV.2. Fișe și notițe

IV.2.1. *Diverse tipuri de fișe: la ce folosesc*

Pe măsură ce completați bibliografia, începeți să citiți materialul. Este pură teorie să te gândești că faci mai întâi o bibliografie completă și apoi începi să citești. După ce ați întocmit o primă listă de titluri, vă îndreptați atenția asupra primelor pe care le-ați reperat. Uneori, se începe cu lectura unei cărți, și de acolo se începe alcătuirea primei bibliografii. În orice caz, pe măsură ce se citesc cărțile și articolele, referințele se înmulțesc, iar fișierul bibliografic se îngroașă.

Situația ideală pentru o teză ar fi să se aibă în casă cărțile necesare, noi sau vechi, cum or fi (o bună bibliotecă

personală, un cadru de lucru comod și spațios, în care să se poată dispune pe mese multele cărți la care veți face referire, așezate în teancuri). Dar această condiție ideală este foarte rară, chiar și pentru un cercetător de profesie.

În orice caz, să presupunem că ați putut găsi și cumpăra toate cărțile necesare. În principiu, nu vă sunt de folos alte fișiere, în afara celor bibliografice, de care s-a vorbit în subcapitolul III.2.2. Pregătiți un plan (sau cuprins inițial, *cf.* IV.1.) cu capitolele și subcapitolele numerotate și, citind pe rând cărțile, le veți sublinia și însemna pe margine cu abrevierile corespunzătoare capitolelor planului. La fel, veți pune în dreptul capitolelor abrevierea corespunzătoare unei anumite cărți și numărul de pagină, astfel încât să știți unde să căutați, în momentul redactării, o anumită idee sau un citat. Să presupunem că faceți o teză despre „Ideea lumilor posibile în SF-ul american" și că subcapitolul 4.5.6 al planului vostru ar fi „Găurile de vierme ca pasaje de trecere între lumile posibile". Citind *Transfer mental* de Robert Sheckley, veți găsi în capitolul XXI, p. 137, din ediția Omnibus Mondadori, că unchiul lui Marvin, Max, în timp ce juca golf, a intrat într-o gaură de vierme aflată pe terenul Fairhaven Club Country din Stanhope și s-a trezit catapultat pe planeta Celsius. Veți nota pe margine, la p. 137 a cărții

T. (4.5.6.) gaură de vierme

ceea ce va însemna că nota se referă la Teză (veți putea folosi aceeași carte și zece ani mai târziu, luându-vă notițe pentru o altă lucrare; e bine să știți la ce se referă o

anumită subliniere) și la acea subdivizare specială. La fel, pe planul vostru de lucru veți face un semn în legătură cu paragraful 4.5.6:

cf. Sheckley, *Mindswap*, 137

într-un spațiu în care vor fi și trimiterile la *What Mad Universe* de Brown și la *The Door Into Summer* a lui Heinlein.

Totuși, acest procedeu presupune că: a) aveți cartea acasă; b) o puteți sublinia; c) planul de lucru e finalizat. Dar închipuiți-vă că nu aveți cartea, fiindcă e rară și se găsește numai într-o bibliotecă; d) ați împrumutat-o și n-o puteți sublinia (nici dacă ar fi a voastră nu ați face asta, ar fi vorba de o carte prețioasă); ar trebui cu timpul să restructurați planul de lucru și iată-vă puși în dificultate. Ultimul caz este cel mai des întâlnit.

Pe măsură ce înaintați, planul se îmbogățește și se restructurează, astfel că nu veți putea să schimbați de fiecare dată adnotările de pe marginea cărților. Prin urmare, vor fi generice, de tipul: „lumi posibile!". Cum veți face față acestei imprecizii? Întocmind, spre exemplu, *un fișier de idei*: veți avea o serie de fișe cu titluri precum *Găuri de vierme*, *Paralelisme între lumi posibile*, *Contradicții*, *Variații de structură* etc. și veți nota referința la Sheckley pe prima fișă. Toate referințele la găurile de vierme vor fi apoi amplasate într-un anumit punct al planului vostru definitiv, dar fișa poate fi transferată, combinată cu altele, așezată înainte sau după.

Iată, prin urmare, că se profilează un plan de fișe, cel al *fișelor tematice*: foarte bun pentru o teză, să zicem, de

istoria ideilor. Dacă lucrarea voastră asupra lumilor posibile în SF-ul american se bazează pe diversele moduri în care au fost abordate de autori problemele logico-cosmologice, *fișierul tematic* va fi ideal.

Dar să presupunem că ați decis să vă organizați teza într-un mod diferit, și anume *în medalioane*: un capitol introductiv despre temă, apoi un capitol pentru fiecare dintre autorii principali (Sheckley, Heinlein, Asimov, Brown etc.), sau o serie de capitole dedicate fiecărui roman-model. Într-un asemenea caz, vă e mai de folos un *fișier de autori*. La fișierul Sheckley, veți face trimiterile ce vă ajută să găsiți pasajele din cărțile sale în care se vorbește de lumile posibile. Puteți împărți fișa în *Găuri de vierme*, *Paralelisme*, *Contradicții* etc.

Să mai presupunem că teza voastră ar aborda problema într-un mod mult mai teoretic, folosind SF-ul ca punct de referință, dar discutând de fapt logica lumilor posibile.

Referințele la SF vor fi sporadice și vor servi la introducerea unor citate mai curând amuzante. Ca atare, veți avea nevoie de un *fișier de citate*: în fișa *Găuri de vierme* veți nota o frază de Sheckley mai semnificativă, iar în fișa despre *Paralelisme* veți pune descrierea lui Brown a două universuri absolut identice în care singura diferență este legarea șireturilor la pantofii personajului principal etc.

Dar trebuie să presupuneți și că nu aveți cartea lui Sheckley, ci ați citit-o la un prieten dintr-un alt oraș, cu mult înainte de a vă fi gândit la un proiect despre găurile de vierme și paralelisme. Va fi, prin urmare, necesar *un fișier de lectură* cuprinzând o fișă privitoare la *Transfer mental*, datele bibliografice ale acestei cărți, rezumatul

general, o serie de evaluări despre importanța sa, citate semnificative.

Să adăugăm *fișele de lucru*, ce pot fi de diferite tipuri: fișe de racord, ce fac legătura între idei și părți ale planului, fișe tematice (cum să abordezi cutare problemă), fișe de sugestii (ce cuprind idei preluate de la alții, sugestii pentru posibile dezvoltări ale subiectului) etc. etc. Aceste fișe trebuie să aibă culori diferite și să conțină în dreapta sus abrevieri în concordanță cu fișele de altă culoare și cu planul general. Un lucru maiestuos.

Așadar: în subcapitolul precedent am plecat de la un mic fișier bibliografic (fișe cu simple date bibliografice ale tuturor cărților utile asupra cărora v-au parvenit informații), iar acum se prefigurează o întreagă serie de fișiere complementare:

a) fișe de lectură pentru cărți sau articole;
b) fișe tematice;
c) fișe pe autori;
d) fișe cu citate;
e) fișe de lucru.

Dar trebuie făcute toate aceste fișe? Firește că nu. Puteți avea un simplu fișier de lectură și să adunați toate celelalte idei pe niște carnețele; puteți să vă limitați numai la fișele de citate, întrucât teza voastră (care este, să presupunem, despre „Imaginea femeii în literatura feminină a anilor '40") pornește de la un plan foarte precis, este puțină literatură critică de examinat și necesită numai strângerea unui bogat

material narativ pentru citate. După cum vedeți, numărul și natura fișierelor sunt determinate de natura tezei.

Singurul lucru ce vi se poate sugera este ca un anumit fișier să fie complet și unificat. Să presupunem că despre subiectul vostru aveți în casă cărțile lui Smith, Rossi, Braun și De Gomera, iar de la bibliotecă ați citit lucrările lui Dupont, Lupescu și Nagasaki. Dacă faceți fișe numai ultimelor trei, iar pentru celelalte vă bazați pe memorie (și certitudinea că le aveți la îndemână), cum veți proceda în momentul redactării? Veți lucra jumătate pe cărți și jumătate pe fișe? Dacă va trebui să restructurați planul de lucru, la ce veți apela? La cărți, fișe, carnețele, foi volante? Va fi util să completați fișe *in extenso*, cu citate bogate din Dupont, Lupescu și Nagasaki, dar să faceți și niște fișe mai succinte pentru Smith, Rossi, Braun și De Gomera, fără a recopia citatele importante, ci însemnând numai paginile unde le găsiți. Cel puțin, lucrați pe un material omogen, ușor de transportat și de mânuit, iar dintr-o singură privire știți ce ați citit și ce vă mai rămâne de consultat.

Există cazuri în care e comod și folositor să scrieți totul pe fișă. Gândiți-vă la o teză literară în care trebuie să reperați și să comentați multe citate semnificative din diverși autori despre același subiect. Să presupunem că trebuie să faceți o teză despre „Conceptul de viață ca artă între romantism și decadență”. În tabelul 5 sunt prezentate patru fișe cu citate.

După cum vedeți, fișa conține sus abrevierea CIT. (încât să o distingeți de alte eventuale tipuri de fișă), apoi tema „Viața ca artă”. De ce specific tema, dat fiind că o știu deja?

Fiindcă teza ar putea să se dezvolte, astfel încât „Viața ca artă” să devină doar o parte a lucrării; apoi fișierul s-ar putea să-mi folosească și după teză, integrându-se într-un fișier de citate despre alte teme; aș putea să regăsesc aceste fișe douăzeci de ani mai târziu și să mă întreb la ce naiba s-or referi. În al treilea rând, am adnotat autorul citatului. Este suficient numele de familie, fiindcă se presupune că despre acești autori aveți deja fișe biografice sau că în teză s-a vorbit despre ei la început. Se redă apoi citatul, scurt sau lung (de un rând sau de treizeci de rânduri).

Să vedem fișa despre Whistler: este un citat în italiană, urmat de un semn de întrebare. Înseamnă că am descoperit fraza într-o carte, dar nu știu de unde provine, nici dacă este exactă, nici cum sună în engleză. Mai târziu, am găsit textul original și l-am adnotat cu referințele de rigoare. Pot acum să folosesc fișa pentru un citat corect.

Să vedem fișa despre Villiers de l’Isle Adam. Am citatul în italiană, știu din ce operă provine, dar datele sunt incomplete. Iată o fișă de completat. La fel de incompletă este și cea despre Gauthier. Cea despre Wilde e satisfăcătoare dacă tipul de teză îmi permite redarea unor citate în italiană. Dacă teza ar fi de estetică, s-ar putea să fie suficient. Dacă este de literatură engleză sau literatură comparată, va trebui să completez fișa cu citatul în original.

Tabelul 5

Fişe de citate

CIT Viaţă ca artă Whistler
„De obicei natura e greşită” ? *Original*
„Nature is usually wrong”
J.A. McNeill Whistler
The gentle art of making enemies
1890

CIT Viaţa ca artă Viliers de l’Isle Adam
„A trăi? La asta gândesc servitorii noştri în locul nostru” (*Castelul lui Axel...*)

Tabelul 6

Fișă de racord

CIT Viața ca artă Th. Gauthier	CIT Viața ca artă Oscar Wilde
„De regulă, un lucru ce devine util încetează să mai fie frumos." (*Prȩ́face des premieres poesies, 1832...*)	„Îl putem ierta pe acela care face un lucru util atâta vreme cât nu-l admiră. Singura scuză de a face un lucru inutil este că-l faci dintr-o admirație intensă. Arta este cu totul inutilă." (Prefață la *Portretul lui D. Gray*, Mari scriitori străini, UTET, p. 16)

Tabelul 7
Fișă de racord

Rac. ....N. Trecere de la tactil la vizual *Cf.* Hauser, *Istoria socială a artei*, II, 267 unde îl citează pe Wölfflin pentru trecerea de la tactil la vizual între Renaşt. și Baroc: liniar *vs* pictural, superf. *vs* adâncime, închis *vs* deschis, claritate absolută *vs* claritate relativă, multiplicitate *vs* unitate. Aceste idei se regăsesc la Raimondi, *Il Romanzo senza idillio*, puse în relație cu recentele teorii ale lui McLuhan (*Galaxia Gutenberg*) și Walther Ong.

Aş fi putut găsi citatul din Wilde în vreun exemplar pe care-l am acasă, dar dacă n-aş fi făcut fișa, la sfârșitul lucrării nu-mi mai aminteam de ea. Era greșit și dacă scriam pe fișă „vezi p. 16”, fără să redau și fraza, pentru că, în

momentul redactării, colajul de citate se face cu toate textele la îndemână. Prin urmare, se pierde timp cu alcătuirea fișei, dar se câștigă foarte mult la sfârșit.

Un alt tip de fișe sunt cele *de lucru*. În tabelul 7, este un exemplu de *fișă de racord* pentru teza menționată în subcapitolul III.2.4, despre metaforă la autorii de tratate din secolul al XVII-lea. Am trecut abrevierea, RAC., și am însemnat-o ca subiect de aprofundat, *Trecere de la tactil la vizual*. Nu știu încă dacă va deveni un capitol, un subcapitol, o simplă notă de subsol sau (de ce nu?) subiectul central al tezei. Am adnotat câteva idei din lectura unui anumit autor, indicând cărți de consultat, idei de dezvoltat. La terminarea lucrării, frunzărind fișierul de lucru, voi putea să-mi dau seama că am trecut peste o idee importantă și atunci trebuie să rearanjez teza spre a-i face loc; să hotărăsc că nu merită osteneala de a vorbi despre ea; să introduc o notă arătând că am avut-o în vedere, dar nu mi s-a părut oportun să o dezvolt acolo. Astfel că aș putea decide, în faza ultimă și de depunere a tezei, să dedic acelei teme lucrările următoare. Un fișier, să ne amintim, este o investiție ce se face cu ocazia tezei, dar, dacă ne hotărâm să continuăm studiul, ne este de folos și pentru anii următori, uneori și peste decenii.

Nu ne putem adânci prea mult în discutarea diverselor tipuri de fișe, așa încât să ne limităm la fișarea surselor primare și la fișele de lectură ale surselor secundare.

IV.2.2. *Fișarea surselor primare*

Fișele de lectură servesc pentru literatura critică. Nu le-aș folosi sau, cel puțin, nu aș folosi același tip de fișă pentru sursele primare. Cu alte cuvinte, dacă pregătiți o teză despre Manzoni, este firesc să faceți fișe pentru toate cărțile și articolele despre Manzoni pe care reușiți să le reperați, dar ar părea ciudat să fișați *Logodnicii* sau *Contele de Carmagnola*. Același lucru ar fi dacă ați face o teză despre unele articole din Codul Civil sau o teză de istorie a matematicii cu referire la Programul Erlangen al lui Klein.

Ideal este să aveți sursele primare la îndemână. Atât timp cât există în librării ediții critice de calitate despre un autor clasic sau modern, nu e dificil. Este o investiție indispensabilă. Cartea sau cărțile *voastre* pot fi subliniate în diverse culori. Să vedem la ce anume folosește.

SUBLINIEREA PERSONALIZEAZĂ CARTEA. Marchează semnele interesului vostru. Vă permite să vă întoarceți la acea carte și după mult timp, regăsind într-o clipită ceea ce vă interesează. Dar trebuie subliniat ținând cont de unele criterii. Unii subliniază totul. Este ca și când n-ai sublinia nimic. Pe de altă parte, poate că în aceeași pagină sunt informații ce vă interesează la diferite paliere. În acest caz, se pune problema diferențierii sublinierilor.

FOLOSIȚI CULORI, respectiv pixuri cu vârful fin. Desemnați fiecărei culori un subiect : aceleași culori le veți folosi

în planul de lucru și pe diversele fișe. Vă va fi de folos când ajungeți la faza de redactare și veți ști imediat că roșul se referă la fragmente relevante pentru primul capitol, iar verdele, pentru al doilea.

ASOCIAȚI CULORILOR O ABREVIERE (sau folosiți abrevieri în loc de culori). Revenind la subiectul nostru despre lumile posibile în SF, *adoptați abrevierea* GV pentru găurile de vierme, C pentru contradicțiile dintre lumile alternative. Dacă teza privește autori diverși, desemnați câte o abreviere fiecărui autor.

FOLOSIȚI ABREVIERILE PENTRU A SUBLINIA RELEVANȚA INFORMAȚIILOR. Un semn pe margine, cu adnotarea IMP, vă va spune că e vorba de un fragment *foarte important* și nu va fi nevoie să subliniați toate rândurile. CIT poate însemna un citat. CIT/GV va desemna un citat ideal pentru a explica problema găurilor de vierme.

ABREVIAȚI PUNCTELE ASUPRA CĂRORA TREBUIE SĂ REVENIȚI. La o primă lectură, anumite pagini nu vor fi înțelese.

Puteți marca pe margine, sus, un R (de revăzut) și astfel veți ști că trebuie să reveniți acolo în faza de aprofundare, când lecturile succesive v-au limpezit ideile.

CÂND NU TREBUIE SUBLINIAT? Atunci când cartea nu este a voastră ori e o ediție rară, foarte scumpă, pe care nu puteți interveni fără să o depreciați. În aceste cazuri,

fotocopiați paginile relevante și subliniați-le. Sau notați-vă pe un carnețel fragmentele importante, intercalate de comentarii. Ori elaborați un fișier special pentru izvoarele primare, dar e un efort prea mare, fiindcă va trebui să faceți fișe practic pentru fiecare pagină. Dacă teza este despre *Cărarea pierdută*, o carte de mici dimensiuni, nu e nici o problemă; dar dacă tratează *Știința logicii* a lui Hegel? Revenind la experimentul nostru despre biblioteca din Alessandria (III.2.4), dacă trebuie fișată ediția din secolul al XVII-lea a cărții lui Tesauro, *Cannocchiale aristotelico*? Nu ne rămân decât fotocopiile sau carnețelul de însemnări, folosind culori și abrevieri.

ÎNSOȚIȚI SUBLINIERILE DE SEMNE DE CARTE, folosind culorile și abrevierile pe marginea ce iese în afară.

FIȚI ATENȚI LA PRETEXTUL OFERIT DE FOTOCOPII! Fotocopiile sunt un instrument indispensabil, fie pentru a avea la îndemână un text deja citit la bibliotecă, fie unul încă necitit. Dar câteodată fotocopiile acționează ca un pretext. Cineva își aduce acasă sute de pagini fotocopiate, iar acțiunea manuală prin care a fotocopiat cartea îi creează impresia că a intrat în posesia conținutului ei. Posesia fotocopiei îl scutește de lectură. Li se întâmplă multora. Un fel de vertij al acumulării, un neocapitalism al informației. Apărați-vă de fotocopie: odată ce-o aveți, citiți-o și adnotați-o imediat. Dacă nu sunteți presați de timp, nu fotocopiați ceva nou mai înainte de a fi *luat în posesie* (deci citit și adnotat) fotocopia precedentă. Există multe lucruri

pe care *nu le știu*, fiindcă am putut fotocopia un anumit text: astfel m-am liniștit ca și cum l-aș fi citit.

DACĂ VOLUMUL ESTE AL VOSTRU ȘI NU ARE VALOARE DE ANTICARIAT, NU EZITAȚI SĂ-L ADNOTAȚI. În cazul în care sunteți constrânși să folosiți cărți inaccesibile, de mii de pagini, fără posibilitatea de a le fotocopia și nu veți avea timp să transcrieți pe caiete întregi, acea teză nu este pentru voi.

IV.2.3. *Fișele de lectură*

Dintre toate tipurile de fișe, cele mai obișnuite și, ca atare, cele mai *indispensabile* sunt fișele de lectură, adică fișele în care adnotați cu precizie toate referințele bibliografice privitoare la o carte sau la un articol, îi redactați rezumatul, scoateți din el câteva citate-cheie, elaborați un comentariu despre el, îi adăugați o serie de observații.

Fișa de lectură constituie, așadar, perfecționarea micii fișe bibliografice descrise la III.2.2. Aceasta din urmă conține doar indicațiile utile pentru identificarea cărții, în timp ce fișa de lectură cuprinde toate informațiile despre carte sau despre articol și, deci, trebuie să fie mult *mai mare*. Puteți folosi formate standard sau vi le veți face singuri, dar în general ar trebui să aibă mărimea unei foi de caiet, pe orizontală, sau a unei jumătăți de foaie A4. E bine să fie dintr-un carton subțire, spre a putea fi introdusă într-un dosar sau adunată în mănunchiuri legate cu elastic; trebuie să se poată scrie cu pixul și cu stiloul, fără a absorbi sau împrăștia cerneala și lăsând să alunece bine penița.

Structura sa ar trebui să fie asemenea fişelor de exemplificare propuse în tabelele 8-15.

Nimic nu interzice, e chiar un sfat bun, ca pentru cărţile importante să se completeze mai multe fişe, numerotate în ordine, încât fiecare să aducă *in recto* indicaţii abreviate ale cărţii sau ale articolului examinat.

Fişele de lectură servesc pentru literatura critică. N-aş recomanda fişe de lectură pentru sursele primare, după cum am spus în subcapitolul precedent.

Sunt multe feluri de a face fişa unei cărţi. Depinde de memoria voastră, există persoane care trebuie să-şi noteze şi persoane cărora le ajunge o însemnare rapidă. Metoda standard ar fi următoarea:

a) *Indicaţii bibliografice precise*, posibil mai complete decât cele de pe mica fişă bibliografică ; ea vă folosea spre a căuta cartea, pe când fişa de lectură vă serveşte spre a vorbi despre ea şi a o cita aşa cum trebuie în bibliografia finală ; când întocmiţi fişa de lectură, aveţi cartea la îndemână, deci veţi putea afla toate indicaţiile posibile, numărul de pagini, ediţiile, date despre editor etc.
b) *Informaţii despre autor*, când nu e o autoritate în domeniu.
c) *O expunere scurtă (sau lungă) a cărţii sau a articolului.*
d) *Citate ample*, între ghilimele, ale fragmentelor pe care consideraţi că va trebui să le citaţi (chiar vreunul în plus), indicând exact pagina sau paginile ; fiţi atenţi să *nu confundaţi citatele cu parafrazele* (vezi V.3.2) !

e) *Comentariile voastre personale*, la sfârșit, la început, la jumătatea rezumatului; pentru a nu risca să le considerați apoi ca făcând parte din opera autorului, puneți-le între paranteze pătrate, colorate.
f) Aplicați sus, pe fișă, o abreviere sau o culoare care să indice partea corespunzătoare a planului de lucru; dacă se referă la teză în ansamblul ei, marcați-o în vreun fel.

Pentru a nu mai continua cu sfaturile teoretice, e bine să vă ofer câteva exemple practice. În tabelele 8-15 veți găsi câteva modele de fișe. Ca să nu fiu nevoit să inventez subiecte și metode, am apelat la fișele tezei mele de licență, ce trata „Problema estetică la Sfântul Toma d'Aquino". Nu spun că metoda mea de fișare ar fi cea mai bună: aceste fișe vi le dau ca exemplu al *unei* metode ce privea anumite tipuri de fișă. Veți vedea că nu eram atât de precis așa cum vă sfătuiesc acum pe voi. Lipsesc multe indicații, altele sunt excesiv de eliptice. Sunt lucruri pe care le-am învățat după aceea. Dar asta nu înseamnă că trebuie să comiteți aceleași erori. Nu am alterat nici stilul, nici ingenuitățile. Luați din exemple atât cât merită. Rețineți că am ales fișe scurte și *nu* vă ofer exemple de fișe ce se refereau la opere ce au fost apoi fundamentale pentru lucrarea mea. Acelea au necesitat câte *zece fișe fiecare*. Să le vedem acum una câte una:

Fișa *Croce* – era vorba de o scurtă recenzie, importantă din cauza autorului. Întrucât găsisem deja cartea recenzată, am reluat doar o opinie foarte semnificativă. A se

vedea paranteza pătrată finală; am făcut recenzia doi ani mai târziu.

Fișa *Biondolillo* – fișă polemică, pătrunsă de toată iritarea neofitului ce-și vede disprețuit propriul subiect. Se cuvenea să fie adnotată astfel, spre a insera poate o notă polemică în lucrare.

Fișa *Glunz* – o carte groasă, consultată rapid împreună cu un prieten german spre a înțelege bine despre ce trata. Nu avea însemnătate imediată pentru lucrarea mea, dar merita osteneala de a o cita măcar în notă.

Fișa *Maritain* – un autor din care cunoșteam deja fundamentala *Artă și scolastică*, dar în care aveam puțină încredere. Am făcut la sfârșit un semn de a nu lua drept bune citatele sale, fără un control succesiv.

Fișa *Chenu* – un scurt eseu al unui cercetător serios despre o temă foarte importantă pentru lucrarea mea. Am scos din ea toată esența. A se reține: era un caz clasic de reperare a unor surse de mâna a doua. Am adnotat unde puteam merge să verific la prima mână. Mai mult decât o fișă de lectură, era o completare bibliografică.

Fișa *Curtius* – carte importantă, de care mă foloseam spre a înregistra doar un subcapitol. Mă grăbeam, iar restul l-am ratat. L-am citit apoi după terminarea tezei, dar din alte motive.

Fișa *Marc* – un articol interesant din care am extras toată esența.

Fișa *Segond* – fișă de lichidare. Îmi era de ajuns să știu că lucrarea nu-mi era de folos.

În dreapta sus veți vedea abrevierile. Când am scris litere minuscule în paranteză, însemna că era vorba de puncte de suspensie colorate. Nu-i cazul să vă explic la ce foloseau abrevierile și culorile, important este că existau.

IV.2.4. *Modestia științifică*

Nu vă lăsați impresionați de titlul acestui subcapitol. Nu e vorba de o analiză etică, ci de metode de lectură și întocmire a fișelor.

Veți vedea în modelele de fișe pe care le-am oferit unul în care eu, tânăr cercetător, mă luam de un autor, desființându-l din două cuvinte. Sunt convins și acum că n-am greșit, în orice caz mi-o puteam permite, întrucât expediase în optsprezece rânduri un subiect atât de important. Însă era vorba de un caz-limită. Oricum, am făcut fișa și am ținut seama de opinia sa. Nu numai pentru că trebuia să înregistrez toate opiniile despre subiect, ci și pentru că ***nu spune nimeni că ideile cele mai bune ne-ar veni de la cei mai mari autori.*** Acum să vă povestesc istoria acestui abate Vallet.

Spre a înțelege bine istoria, ar trebui să vă spun care era problema tezei mele și impasul interpretativ în care mă

împotmolisem de circa un an. Cum problema nu-i poate interesa pe toți, să spunem succint că pentru estetica contemporană momentul percepției frumosului este de obicei unul intuitiv, dar la Sf. Toma categoria intuiției nu există. Mulți interpreți contemporani s-au dat peste cap să demonstreze că vorbise într-un fel despre intuiție, dar faptul era cam forțat. Pe de altă parte, momentul percepției obiectelor era atât de rapid și instantaneu la Toma, încât nu explica plăcerea calităților estetice, foarte complexe, jocul proporțiilor, raporturile între esența lucrului și modul în care organizează materia etc. Soluția consta (am ajuns la ea cu o lună înainte de a termina teza) în a descoperi că actul contemplării estetice se subsumează actului, mult mai complex, al *gândirii*. Numai că Sf. Toma nu o spunea clar.

Și totuși, din modul în care vorbea despre contemplarea estetică, nu se putea ajunge decât la acea concluzie. Scopul unei cercetări interpretative este adesea tocmai acesta : să faci un autor să spună explicit ceea ce nu a spus, dar pe care n-ar fi putut să nu-l exprime dacă i s-ar fi pus întrebarea. Cu alte cuvinte : a arăta cum, confruntând diverse afirmații, trebuie să derive, în termenii gândirii studiate, acel răspuns. Autorul poate nu l-a spus, fiindcă i se părea evident sau – cazul Sf. Toma – nu tratase niciodată în mod unitar problema estetică, ci vorbise de ea numai în treacăt, luând lucrurile mai ușor.

Tabelul 8

Fișă de lectură

Croce, Benedetto — Teor. gen. (r)

Recenzie la Nelson Sella, *Estetica musicale in S.T.d'A.* (vezi fișa)

La critica, 1931, p. 71.

Laudă grija, modernitatea unor convingeri, estetice cu care Sella abordează sub.

Dar, trecând la ST, Croce afirmă:

„...fapt e că ideile sale despre frumos și despre artă nu sunt cu totul false, ci foarte generale și, de aceea, pot fi mai totdeauna, într-un anumit sens, acceptate sau adoptate. Astfel sunt cele ce încredințează drăgălășeniei sau frumuseții *integritatea*, sau *perfecțiunea* ori *consonanța*, ca și *claritatea*, adică limpezimea culorilor. La fel cealaltă, ce privește puterea *cognoscibilă*; și până și doctrina că frumusețea făpturii este *oglinda frumuseții divine care participă la lucruri*.

Punctul esențial este că problemele estetice nu formează obiecte de un adevărat interes nici pentru Evul Mediu în general, nici în special pentru Sf. Toma, a cărui minte era chinuită de altceva: de unde acest mod de a pluti liniștit în generalități.

De aceea lucrările în jurul esteticii Sf. Toma și al altor trei filosofi medievali sunt puțin fructuoase și trec neobservate, atunci când nu sunt tratate (și de obicei nu sunt) cu discreția și bunul-gust cu care Sella și-a scris lucrarea".

[Respingerea acestei teze îmi poate servi ca argument introductiv. Cuvintele din încheiere, numai pentru mine.]

Tabelul 9

Fișă de lectură

Biondolillo, Francesco	Teor. Gen.Lit. (r,b)

„L'estetica e il gusto nel Medioevo", capitolul II din
Breve storia del gusto e del pensiero estetico, Messina, Principato, 1924, p. 29.

Biondolillo sau despre gentilismul miop.
Trecem peste introducere, vulgarizare pentru suflete naive a verbului gentilian.
Să vedem capitolul despre Evul Mediu: ST (Sf. Toma – n.tr.) este lichidat în 18 rânduri. „În Evul Mediu prin predominarea teologiei a cărei servitoare a fost considerată filosofia... problema artistică a pierdut din importanța la care ajunsese mai ales prin opera lui Aristotel și a lui Plotin." [carență culturală sau rea-credință? Vina sa ori a școlii?]
Să mergem mai departe: „Am ajuns la Dante când era la maturitate care, în *Conviviu* (II,1), atribuia artei mai mult de patru semnificații [expune teoria celor patru sensuri, ignorând faptul că deja Beda repetase asta; nu știe chiar nimic]... Iar acest cvadruplu semnificat a fost considerat de Dante și de către alții ca existând în *Divina C.*, ce are însă valoare artistică numai când, și numai dacă, este expresia pură și dezinteresată a unei lumi interioare proprii, iar Dante se interiorizează doar în viziunea sa".
[Biata Italie! și bietul Dante, osteneală de-o viață spre a căuta suprasensuri, iar ăsta zice că nu existau, mai mult că „a considerat... că ar fi găsit" și, de fapt, nu. De citat teratologia istoriografică].

Tabelul 10

Fișă de lectură

Glunz, H.H. Th. Gen. Lit. (r.b.)

Die Literarästhetik des europäischen Mittelalters

Bochum-Langendreer, Poppinghaus, 1937, p. 608.

Sensibilitatea estetică exista în Evul Mediu, iar în lumina acesteia sunt văzute operele poeților medievali. Miezul cercetării îl constituie conștiința pe care poetul putea s-o aibă atunci despre propria artă.

Se ivește o evoluție de gust medieval:

sec. al VII-lea și al VIII-lea – doctrinele creștine sunt coborâte în formele goale ale clasicității

sec. al IX-lea și al X-lea – poveștile antice sunt utilizate în scopuri de etică creștină

sec. al XI-lea – apare ethosul creștin, propriu-zis (opere liturgice, vieți de sfinți, parafraze ale Bibliei, predominarea lui dincolo)

sec. al XII-lea – neoplatonismul aduce o viziune mai umană a lumii: totul îl reflectă pe Dumnezeu în felul său (iubire, activități profesionale, natură).

Se dezvoltă curentul alegoric (de la Alcuino la Vittorini și mai încoace)

sec. al XIV-lea – deși rămâne în serviciul lui Dumnezeu, din *morală* poezia devine *estetică*.

Așa cum Dumnezeu se exprimă în creație, tot așa poetul se exprimă pe sine însuși, gânduri, sentimente (Anglia, Dante etc.)

Glunz 2

Cartea este recenzată de De Bruyne în *Re. néosc. de phil. 1938*: spune că împărțirea evoluției în epoci este precară, fiindcă diversele epoci sunt mereu prezente [este teza sa din Études: a-l suspecta pentru această carență de sens istoric, crede prea mult în *Philosophia Perennis*!]. Civilizația artistică medievală este polifonică.
De Bruyne îl critică pe Glunz fiindcă nu s-a oprit asupra plăcerii formale a poeziei medievale: medievalii aveau un simț al acesteia foarte viu, e suficient să ne gândim la artele poetice. Apoi, o estetică literară făcea parte dintr-o viziune estetică mai generală pe care Glunz o trece cu vederea, estetica în care convergeau teoria pitagoreică a *proporțiilor*, estetica *calitativă* augustiniană (*modus*, *species*, *ordo*) și cea *dionisiană* (*claritas*, *lux*). Totul susținut de psihologia lui Vittorini și de viziunea creștină asupra universului.

Tabelul 11

Fișă de lectură

Maritain, Jacques — Th. Simb. (v)
„Signe et symbole”
Revue Thomiste, aprilie 1938, p. 299

Dorind o cercetare aprofundată despre subiect (de la Evul Mediu până azi), se propune trimiterea la: *teoria filosofică a semnului* și la *reflecții despre semnul magic*. [Insuportabil ca de obicei: modernizează fără să facă filologie; iată că, spre exemplu, nu apelează la ST, ci la Giovanni di San Tommaso!]
Dezvoltă teoria lui Giovanni (vezi fișa mea): „Signum est id quod repraesentat aliud a se potentiae cognoscenti” (Log. II, P, 2I, 1). „(Signum) essentialiter constituit in ordine ad signatum.” Dar *semnul* nu e întotdeauna *imagine*, și viceversa (Fiul este imagine, și nu semn al Tatălui, strigătul este semn, și nu imagine a durerii). Giovanni adaugă: „Ratio ergo imaginis consistit in hoc quod procedat ab alio ut a principio, et in similitudinem ejus, ut docet S. Thomas, I, 35, și XCXIII” (???)
Atunci Maritain spune că *simbolul* este un semn-imagine: „quelque chose de sensible *signifiant* un object en raison d'une rélation presupposée d'analogie” (303)
Îmi sugerează să verific ST, *De Ver.* VIII, 5 și *C.C.* III, 49.
Apoi, Maritain dezvoltă idei despre semnul formal, instrumental, practic etc. și despre semn ca act de magie (parte foarte documentată).

Maritain 2

Accentuează asupra artei (dar deja se găsesc aici acele accentuări asupra rădăcinilor inconștiente și profunde ale artei pe care le vom găsi apoi în *Creative Intuition*].

Cu scopul unei interpretări tomiste interesante după cum urmează: „...dans l'œuvre d'art se rencontrent le signe speculatif (l'œuvre manifeste autre chose qu'elle) et le signe poétique (elle communique un ordre, un appel); non qu'elle soit formellement signe pratique, mais c'est un signe spéculatif qui par surabondance est *virtuellement pratique: et elle-même, sans le vouloir, et à condition de ne pas le vouloir, est aussi une sorte de signe magique (elle séduit, elle ensorcelle)*" (329).

Tabelul 12
Fișă de lectură

Chenu, M.D. Th. Im. fant.(s)
„Imaginatio – Note de lexicographie philosophique"
Miscellanea Mercati, Vatican, 1946, p. 593

Diverse sensuri ale termenului. Întâi de toate, cel augustinian: „Im. est vis animae, quae per figuram corporearum rerum absente corpore sine exteriori sensu dignoscit" (cap. 38, din acel *De spiritu et anima*, atribuibil un pic lui Isacco di Stella, un pic lui Ugo di San Vittore și alții).

În *De unione corporis et spiritus* al lui Ugo (PL, 227, 285) se vorbește de *sublimarea* unui dat sensibil într-un dat inteligibil ce desăvârșește *imaginatio*. În această perspectivă mistică, iluminarea spiritului și înlănțuirea dinamică a puterilor este numită *formatio*. *Imaginatio* în acest proces de *formatio* mistică revine și la Bonaventura (*Itinerarium*): *sensus*, im. (= *sensutalitas*), *ratio*, *intellectus*, *intelligentia*, *apex mentis*. Im. intervine în crearea inteligibilului, obiect al lui *intellectus*, în timp ce *intelligentia* complet purificată de legături sensibile primește *intelectivul*.
Aceeași distincție o adoptă Boetius. *Inteligibilul* este lumea sensibilă, în timp ce *intelectivul* este Dumnezeu, ideile, *hyle*, primele principii.
Vezi *Comm. în Isag. Porph*., I,3) Ugo di San Vittore în *Didasc*. reasumă această poziție. Gilbert de la Porre amintește că *imaginatio* și *intellectus* sunt numite de mulți *opinio*: și astfel face Guillaume de Conches. *Imàgo* este *forma*, dar scufundată în materie, nu formă pură.

Chenu 2

Iată-ne la Toma!

Pentru el, în acord cu arabii *(De ver., 14, 1) imago este apprehensio quidditatis simplicis*, quae alio etiam nomine formatio dicitur (în *I Sent.*, 19, 5, 1-7). [Însă atunci este *simplex apprehensio*!!!] *Imaginatio* traduce cuvântul arab *taşawor* derivat din *șurat* (imagine): care înseamnă şi *formă*, din verbul şawara (a forma, a forja) şi a picta, şi a concepe. [Foarte important, de revăzut!!!)] υόήτίζ al lui Aristotel devine *formatio*: a forma în noi înşine o reprezentare a lucrului.

Pentru care la ST (*I Sent*, 8, 1, 9): „Primo quod cadit in imaginatione intellectus est ens". Apoi, Aristotel, cu *De Anima*, introduce cunoscuta definiție a fanteziei. Dar pentru medievali fantezia semnifica *sensus communis*, iar *imaginatio* era acea *virtus cogitativa.*

Numai Gundisalvi e cel ce încearcă să spună: sensus communis = virtus imaginativa = fantasia". [Ce porcărie! de verificat totul]

Tabelul 13

Fișă de lectură

Curtius Ernst Robert Th. gen.

Europäische Literatur und lateinische Mittelalter, Bern, Franke, 1948

în particular c. I2, par. 3

Carte mare. Îmi folosește acum numai p. 228.

Tinde să demonstreze că un concept de poezie în întreaga sa demnitate, capacitate revelatoare, aprofundare a adevărului a fost necunoscut scolasticilor, în timp ce a fost viu la Dante și la scriitorii din sec. al XIV-lea [aici are dreptate].

La Albert cel Mare, spre exemplu, metoda științifică (*modus definitionis, divisivus, collectivus*) se opune metodei poetice a Bibliei (istorie, parabole, metafore). *Modus poetique* drept cel mai slab dintre modurile filosofice

[Există ceva de acest gen în ST, să verific!!!]

De fapt, iată că Curtius trimite la ST (I, 1, 9 la 1) și la distingerea poeziei ca *infimă doctrină* (vezi fișele).

Scolastica așadar nu s-a interesat niciodată de poezie și nu a produs niciodată nici o poetică [este adevărat pentru scolastică, nu și pentru Evul Mediu] și nici o teorie a artei [nu e adevărat]? A se strădui să extragă din ea o estetică a literaturii și a artelor plastice este de aceea fără sens și fără scop.

Curtius 2

Condamnarea este decretată la nr. 1 de la p. 229: „Omul modern supraevaluează fără măsură arta fiindcă el a pierdut simţul frumuseţii inteligibile pe care neoplatonismul şi Evul Mediu îl aveau foarte bine definit. *Sero te amavi, Pulchritudo tam antiqua et tam nova*, îi spune Augustin lui Dumnezeu (*Conf.*, X, 27, 38). Aici se vorbeşte de o frumuseţe despre care estetica nu ştie nimic (da, dar problema *participării* frumosului divin la fiinţe?]. Atunci când scolastica vorbeşte despre frumuseţe, ea este gândită ca un atribut al lui Dumnezeu [metafizica Frumosului (vezi Plotin) şi teoria artei nu au nimic de-a face una cu cealaltă, e adevărat, dar se întâlnesc pe terenul neutru al unei teorii a formei!]

[Atenţie, acesta nu e ca Biondolillo! Nu cunoaşte anumite texte filosofice de legătură, dar ştie anumite lucruri. De preluat cu grijă]

Tabelul 14

Fișă de lectură

Marc. A. „La methode d'opposition en onthologie" *Revue Néoscolastique*, I, 1931, p. 149	Th.Tom. Gen. Trasc(r)

Articol teoretic, dar conține sugestii utile.

Sistemul tomist se mișcă într-un joc de opoziții care le dă viață. De la ideea primitivă de ființă (unde spiritul și realul se întâlnesc într-un act cognitiv ce atinge acea realitate mai înainte să le depășească pe amândouă) la ***transcendentalii*** văzute într-o opoziție reciprocă: identitate și diversitate, unitate și multiplicitate, contingență și necesitate, ființă și neființă, devin Unitate. Ființa în raport cu inteligența ca experiență interioară este Adevăr, în raport cu adevărul ca dorință exterioară este Bunătate: „une notion synthétique concilie en elle ces divers aspects et révèle l'être rélatif à la fois à l'intelligence et à la volonté, interiur et exterieur à l'esprit: c'est le Beau. À la simple connaissance il ajoute la complaisance et la joie, tout comme il ajoute au bien la connaissance: il est la bonté du vrai, la verité du bien; la splendeur de tous les transcendentaux reunis – citat din Maritain" (I54). Demonstrarea continuă pe această linie de dezvoltare:

Ființă: 1. Transcendental

Marc 2

2. Analogie ca compoziție a multiplicității în unitate
Act și putere [aici e foarte aproape de Grenet sau viceversa]
Ființă și esență

3. [Predicamente: Ființa în măsura în care o afirmăm există și o afirmăm în măsura în care există
Substanța: individualizare etc.
Relația
Prin opunerea și compunerea tuturor contrariilor se atinge unitatea. Ceea ce era scandalos pentru gândire îl conduce acum totuși la sistem.
[de folosit pentru unele idei asupra transcendentaliilor.
De văzut și ideile despre bucurie și plăcere; pentru capitolul despre viziunea estetică prin care *pulchra dicuntur quae visa placent*]

Tabelul 15

Fișă de lectură

Segond, Joseph „Esthétique de la lumiere et de l'ombre" *Revue Thomiste*, 4, 1939, p. 743	Th. Lux, Clar. (g)
Un studiu despre lumină și umbră înțelese totuși în sens fizic. Fără referințe la doctrina tomistă. De nici un interes pentru mine.	

Prin urmare, aveam o problemă și nici unul dintre autorii pe care-i citeam nu mă ajuta s-o rezolv (totuși, dacă în teza mea era ceva original, atunci era tocmai acea întrebare, cu răspunsul ce trebuia să iasă la iveală). În timp ce mă învârteam neconsolat în căutarea unor texte care să mă ajute, într-o zi, pe o tarabă la Paris, am găsit o broșură ce m-a atras din prima clipă datorită legăturii ei frumoase. O deschid și aflu că este cartea unui anume abate Vallet, *L'idée du Beau dans la philosophie de Saint Thomas d'Aquin* (Louvain, 1887). N-o găsisem în nici o bibliografie. Era opera unui autor minor din secolul al XIX-lea. Bineînțeles că o cumpăr (nici nu era scumpă), încep s-o citesc și îmi dau seama că abatele Vallet era un amărât, repeta idei preluate și nu descoperise nimic nou. Dacă am continuat să-l citesc, nu a fost din „modestie științifică" (n-o cunoșteam încă, am învățat-o citind acea carte, abatele Vallet a fost marele meu maestru), ci din pură încăpățânare și spre a-mi recupera banii pe care-i cheltuisem. Merg mai departe și, la un moment dat, aproape în paranteză, spus probabil din neatenție, fără ca abatele să-și fi dat seama de însemnătatea afirmației sale, găsesc o trimitere la teoria judecății în legătură cu cea a frumuseții. Evrika! Găsisem cheia! Mi-o oferise bietul abate Vallet, care murise de vreo sută de ani și nimeni nu se mai ocupase de el. Totuși avea ce să învețe pe oricine ar fi fost gata să-l asculte.

Aceasta este modestia științifică! Fiecare poate învăța ceva din ea. Poate suntem atât de buni încât reușim să învățăm ceva și de la cineva mai puțin bun decât noi. Sau poate și cel care nu ni se pare așa de bun are calități ascunse. Sau cine nu e bun într-o direcție e bun în alta.

Motivele sunt multe. Cert este că trebuie să ascultăm cu respect pe oricine, fără ca prin asta să ne sustragem de la pronunțarea judecăților de valoare ; sau de la a ști că autorul respectiv gândește într-un mod foarte diferit de al nostru, că ideologic este foarte departe de noi. Dar și cel mai mândru adversar ne poate sugera niște idei. Poate depinde de timp, de anotimp, de ora zilei. Poate că dacă l-aș fi citit pe abatele Vallet cu un an mai înainte, nu aș fi receptat sugestia. Cine știe câți alții mult mai abili decât mine îl citiseră fără să găsească nimic interesant în el. Însă din episodul acela am învățat că, dacă vrei să faci cercetări, nu trebuie să disprețuiești, în principiu, nici o sursă. Asta este ceea ce numesc eu modestie științifică. Poate e o definiție ipocrită, întrucât ascunde mult orgoliu, dar nu vă faceți probleme morale : orgoliu sau umilință, ce-o fi, practicați-o.

V

Redactarea

V.1. Cui mă adresez

Când scrii o teză, cui te adresezi? Conducătorului științific? Tuturor studenților sau cercetătorilor ce vor avea ocazia s-o consulte ulterior? Vastului public al nespecialiștilor? Trebuie gândită ca o carte ce va ajunge în mâinile a mii de persoane, sau ca o comunicare doctă pentru o academie științifică?

Sunt probleme importante, deoarece privesc înainte de toate forma expozitivă pe care o veți da lucrării, dar și nivelul intern de claritate pe care doriți să-l atingeți.

Să eliminăm imediat o confuzie. Se consideră că un text de popularizare, în care lucrurile sunt explicate astfel încât toată lumea să le înțeleagă, necesită mai puțină abilitate decât o comunicare științifică specializată, care poate se exprimă în întregime prin formule comprehensibile câtorva privilegiați. Nu e întru totul adevărat. Desigur, descoperirea ecuației lui Einstein, $E = mc^2$, a cerut mult mai multă inventivitate decât vreun strălucitor manual de fizică. Totuși,

de obicei, textele ce nu explică cu multă grijă termenii pe care-i folosesc (și procedează prin fugitive trageri cu ochiul) fac suspecți autori mult mai nesiguri decât acelea în care autorul explică fiecare referință și fiecare pasaj. Dacă-i citiți pe marii oameni de știință sau pe marii critici veți vedea că, cu mici excepții, sunt foarte clari și nu le e rușine să explice bine lucrurile.

Să spunem atunci că o teză este o lucrare care din motive fortuite se adresează numai conducătorului științific, dar, de fapt, se presupune că va fi citită și consultată de mulți alții, chiar de cercetători nu neapărat cunoscători în domeniu.

Prin urmare, într-o teză de filosofie nu va fi necesar să începem prin a explica ce este filosofia, nici într-o teză de vulcanologie, ce sunt vulcanii, ci, trecând de acest nivel al evidenței, să oferim cititorului toate informațiile de care are nevoie.

Întâi de toate, *se definesc termenii folosiți*, afară doar dacă nu sunt termeni canonici sau aparțin indiscutabil disciplinei respective. Într-o teză de logică formală, nu va trebui să definesc un termen precum „implicație" (dar într-o teză despre implicația strânsă a lui Lewis va trebui să definesc diferența dintre implicația materială și implicația strânsă). Într-o teză de lingvistică nu va trebui să definesc noțiunea de fonem (dar va trebui s-o fac dacă subiectul tezei este definiția fonemului la Jakobson). Totuși, în aceeași teză de lingvistică, dacă folosesc cuvântul „semn", nu ar fi rău să-l definesc, fiindcă există riscul ca la diverși autori să se refere la entități diferite. Prin urmare, ca regulă generală : *se definesc toți termenii tehnici folosiți drept categorii-cheie ale discursului nostru*.

În al doilea rând, nu trebuie să presupunem că cititorul a făcut lucrarea pe care am făcut-o noi. Dacă am scris o teză despre Cavour, este posibil ca și cititorul să știe cine este Cavour, dar dacă este despre Felice Cavallotti, e bine să amintim, pe un ton reținut, când a trăit, când s-a născut și cum a murit. Acum, când scriu, am în fața ochilor două teze de la o Facultate de Litere, una despre Giovan Battista Andreini și cealaltă despre Pierre Rémond de Sainte-Albine. Sunt gata să jur că adunând laolaltă o sută de profesori universitari, toți de litere și filosofie, numai un mic procent ar avea idei clare despre acești doi autori minori. Prima teză începe (rău) cu :

> Istoria studiilor despre Giovan Battista Andreini începe cu o listă a operelor lui Leone Allacci, teolog și erudit de origine greacă (Chio 1586 – Roma 1669) ce a contribuit la istoria teatrului... etc.

Vă dați seama de contrarietatea celui informat într-un mod atât de precis asupra lui Allacci, care l-a studiat pe Andreini, și nu despre Andreini. Însă – poate spune autorul – Andreini este eroul tezei mele ! Întocmai, dar dacă este eroul tău, grăbește-te să-l faci cunoscut celui ce-ți deschide teza, nu te baza pe faptul că referentul știe cine este. N-ai scris o scrisoare particulară conducătorului științific, ci o carte potențial adresată umanității.

Cea de-a doua teză începe, mai adecvat, cu :

> Obiectul cercetării noastre este un text apărut în Franța în 1747, scris de un autor ce a lăsat foarte puține alte informații despre sine. Pierre Rémond de Sainte-Albine...

după care explică despre ce text este vorba și care e importanța sa. Mi se pare un început corect. Știu că Sainte-Albine a trăit în secolul al XVIII-lea și că, dacă nu cunosc prea multe despre el, am o justificare, pentru faptul că a lăsat puține urme.

V.2. Cum se vorbește

Odată ce s-a decis *pentru cine* se scrie (pentru umanitate, nu pentru conducătorul științific), trebuie decis *cum* se scrie. Iar aceasta este o problemă foarte dificilă: dacă ar exista niște reguli care să înlăture orice îndoială, cu toții am fi mari scriitori. Vi se poate recomanda să rescrieți teza de mai multe ori sau să scrieți altceva înainte de a începe teza, fiindcă scrisul e și o chestiune de antrenament. În orice caz, sunt posibile câteva sfaturi foarte generale.

Nu sunteți Proust. Nu faceți fraze lungi. Dacă așa vă vin în minte, scrieți-le, apoi scurtați-le. Nu vă fie teamă să repetați de două ori subiectul și renunțați la prea multe pronume și subordonate. Nu scrieți:

> Pianistul Wittgenstein, care era fratele cunoscutului filosof ce a scris *Tractatus Logico-Philosophicus* pe care mulți îl consideră astăzi capodopera filosofiei contemporane, a avut norocul ca Ravel să fi scris pentru el concertul pentru mâna stângă, deoarece o pierduse pe dreapta în război.

scrieți eventual:

Pianistul Wittgenstein era fratele filosofului Ludwig. Cum era mutilat de mâna dreaptă, Ravel a scris pentru el concertul pentru mâna stângă.

Sau :

Pianistul Wittgenstein era fratele filosofului autor al celebrului *Tractatus*. Pianistul Wittgenstein își pierduse mâna dreaptă. De aceea, Ravel i-a scris un concert pentru mâna stângă.

Nu scrieți:

Scriitorul irlandez renunțase la familie, la patrie și la Biserică și și-a păstrat credința numai pentru sine. Despre el nu se poate spune că ar fi fost un scriitor angajat, chiar dacă cineva a vorbit în ceea ce-l privește despre propensiuni fabiene și socialiste. Când izbucnește cel de-al doilea război mondial, e tentat să ignore drama ce-a cuprins Europa și e preocupat numai de redactarea ultimei sale opere.

Scrieți eventual:

Joyce renunțase la familie, la patrie și la Biserică. Și-a păstrat credința pentru sine. Firește, nu se poate totuși spune că Joyce ar fi un scriitor „angajat", chiar dacă cineva a vorbit despre un Joyce fabian și „socialist". Când izbucnește cel de-al doilea război mondial, Joyce e tentat să ignore deliberat drama care cuprinde Europa. Joyce era preocupat numai de redactarea romanului *Veghea lui Finnegan.*

Vă rog, nu scrieți, chiar dacă pare mai „literar" :

> Când Stockhausen vorbește de „grupuri", el nu are în minte seria lui Schoenberg și nici măcar pe cea a lui Webern. Muzicianul german, pus în fața exigenței de a nu repeta nici una dintre cele douăsprezece note mai înainte ca seria să se încheie, nu ar accepta aceasta. Noțiunea însăși de „cluster" este cea care din punct de vedere structural e mai lipsită de prejudecată decât cea de serie.
>
> Pe de altă parte, nici măcar Webern nu urma principiile rigide ale autorului *Supraviețuitorul Varșoviei.*
>
> Prin urmare, autorul *Mantrei* merge mult mai departe. În privința celui dintâi, trebuie făcută distincția între diversele faze ale operei sale. O spune și Berio, acest autor nu poate fi considerat un serialist dogmatic.

Vă veți da seama că, la un moment dat, nu se mai știe *despre cine* se vorbește. A defini un autor prin intermediul uneia din operele sale nu este corect. E adevărat că criticii, decât să spună Manzoni (din teama de a nu repeta de prea multe ori numele, lucru ce pare contraindicat de manualele de scriere frumoasă), spun „autorul *Logodnicilor*". Numai că autorul *Logodnicilor* nu este personajul biografic Manzoni în totalitatea sa ; tot atât de adevărat este că, într-un anumit context, am putea spune că există o diferență sensibilă între autorul *Logodnicilor* și autorul lui *Adelchi*, chiar dacă, biografic și anagrafic vorbind, e vorba de același personaj. Drept pentru care eu aș rescrie fragmentul mai sus citat astfel :

> Când Stockhausen vorbește de „grupuri", nu are în minte nici seria lui Schoenberg, nici pe cea a lui Webern. Stockhausen, pus în fața exigenței de a nu repeta nici una dintre cele

douăsprezece note mai înainte ca seria să nu se fi terminat, nu ar accepta. Este aceeași noțiune de „cluster" care, din punct de vedere structural, e mai lipsită de prejudecăți decât cea de serie. Pe de altă parte, nici măcar Webern nu urma rigidele principii ale lui Schoenberg. Acum, Stockhausen merge mult mai departe. Cât despre Webern, trebuie făcută distincția între diversele faze ale operei sale. Chiar și Berio confirmă că nu ne putem gândi la Webern ca la un serialist dogmatic.

Nu sunteți e.e. cummings. Cummings era un poet american ce se semna cu inițialele mici și, firește, folosea virgulele și punctele cu multă parcimonie, frângea versurile, pe scurt, toate acele lucruri pe care un poet de avangardă și le permitea și era foarte bine. Dar voi nu sunteți poeți de avangardă. Nici măcar dacă teza voastră este despre poezia de avangardă. Dacă faceți o teză despre Caravaggio, vă apucați oare de pictat? Ca atare, în cazul în care faceți o teză despre stilul futuriștilor, nu scrieți ca un futurist. Este o recomandare importantă, fiindcă mulți tind astăzi să facă teze „fracturiste", în care nu sunt respectate regulile discursului critic. Numai că limbajul tezei este un *metalimbaj*, deci un limbaj ce vorbește despre alte limbaje. Un psihiatru care descrie niște bolnavi mintal nu se exprimă ca ei. Puteți considera – cu îndreptățire – că ei sunt singurii ce se exprimă așa cum trebuie. Dar la acest punct aveți două alternative: sau nu faceți o teză și dați curs dorinței voastre de fractură, refuzând licența și începând, poate, să cântați la chitară; sau faceți teza, însă atunci trebuie să explicați tuturor de ce limbajul bolnavilor mintal nu e un limbaj „de nebuni", iar pentru asta trebuie să folosiți un

metalimbaj critic comprehensibil tuturor. Pseudopoetul care face o teză în poezie este un amărât (probabil un poet prost). De la Dante la Eliot și de la Eliot la Sanguineti, atunci când voiau să vorbească despre poezia lor, poeții de avangardă scriau în proză, limpede, iar atunci când Marx voia să vorbească despre muncitori, nu scria ca un muncitor al vremurilor sale, ci ca un filosof. Apoi, când scria, împreună cu Engels, *Manifestul* din 1848, folosea un stil jurnalistic, fragmentat, foarte eficace, provocator. Dar nu era stilul *Capitalului*, ce se adresează economiștilor și oamenilor politici. Nu spuneți că violența poetică vă „dictează dinăuntru" și că nu puteți să vă supuneți exigențelor platului și simplistului metalimbaj al criticii. Sunteți poet? Nu vă luați licența! Montale nu avea diplomă și este la fel de mare poet. Gadda (licențiat în inginerie) scria așa cum scria, dialectal, cu rupturi stilistice, dar când a trebuit să elaboreze un decalog pentru redactorii de radio a așternut pe hârtie un rețetar savuros, acut și limpede, într-o proză clară și comprehensibilă tuturor. Când Montale scrie un articol critic, face astfel încât toți să-l înțeleagă, până și cei care nu pătrund poeziile sale.

Luați-o uneori de la capăt. Când e necesar, când respirația textului o impune, însă cel mai adesea e bine să mergeți mai departe.

Scrieți tot ceea ce vă trece prin cap, dar numai la prima redactare. Ulterior, vă veți da seama că emfaza v-a forțat mâna și v-a îndepărtat de *centrul* subiectului. Atunci îndepărtați părțile dintre paranteze, divagațiile și puneți-le în

notă sau în *apendice* (vezi). Teza folosește pentru a demonstra o ipoteză pe care ați elaborat-o la început, nu pentru a arăta că știți totul.

Folosiți conducătorul științific drept cobai. Trebuie să faceți în așa fel încât conducătorul științific să citească primele capitole (apoi, încet-încet, tot restul) cu mult înainte de depunerea lucrării. Reacțiile sale vă vor putea fi de folos. În condițiile în care conducătorul științific este ocupat (sau leneș), apelați la un prieten. Verificați dacă înțelege cineva ceea ce scrieți. Nu faceți pe geniul.

Nu vă încăpățânați să începeți cu primul capitol. Poate sunteți mai pregătiți și mai documentați pentru capitolul al patrulea. Începeți de acolo, cu dezinvoltura celui care a pus la punct capitolele precedente. Faceți-vă curaj. Trebuie să aveți însă un punct de reper, iar acesta este dat de cuprinsul inițial, ce vă ghidează încă de la început (vezi IV.1).

Nu folosiți punctele de suspensie, exclamațiile, nu explicați ironiile. Se poate folosi un limbaj absolut *referențial* sau unul *figurat*. Înțeleg prin limbaj referențial un limbaj în care toate lucrurile sunt numite cu numele lor obișnuit, cel recunoscut de toți, ce nu se pretează la echivoc. „Trenul Veneția-Milano" indică în mod referențial ceea ce „Săgeata lagunei" indică într-un mod figurat. Dar acest exemplu vă spune și că într-o comunicare „cotidiană" se poate folosi un limbaj parțial figurat. Un studiu critic, un text științific ar trebui să fie, de preferință, scrise într-un limbaj referențial (cu toți termenii bine definiți și univoci), însă poate să fie

utilă și folosirea unei metafore, a unei ironii sau litote. Iată un text referențial urmat de o transcriere în termeni figurați:

Versiune referențială – Krasnapolsky nu este un critic foarte incisiv al operei lui Danieli. Interpretarea sa extrage din textul autorului lucruri pe care acesta probabil că nu intenționa să le spună. Apropo de versul „și spre seară privesc norii": Ritz îl înțelege ca pe o adnotare peisagistică firească, în timp ce Krasnapolsky vede acolo o expresie simbolică ce face aluzie la activitatea poetică. Nu trebuie să ne încredem în subtilitatea critică a lui Ritz, dar totodată nici să ne încredem în Krasnapolsky. Hilton observă că, „dacă Ritz seamănă cu o broșură turistică, Krasnapolsky seamănă cu o predică în postul mare", și adaugă: „Într-adevăr, doi critici perfecți".

Versiune figurată – Nu suntem convinși că Krasnapolsky este cel mai incisiv dintre criticii lui Danieli. În lectura autorului său, el dă impresia că-i forțează mâna. Apropo de versul „și spre seară privesc norii", Ritz îl înțelege ca pe o adnotare peisagistică firească, în timp ce Krasnapolsky apasă pedala simbolică și vede acolo o aluzie la activitatea poetică. Nu că Ritz ar fi un model de profunzime critică, dar și Krasnapolsky face greșeli grosolane. După cum observă Hilton, dacă Ritz seamănă cu o broșură turistică, Krasnapolsky seamănă cu o predică în postul mare: două modele de perfecțiune critică.

Ați văzut că versiunea figurată folosește diverse artificii de stil. Înainte de toate, *litota*: a spune că suntem convinși că unul este un critic profund înseamnă că suntem convinși că *nu* e un critic profund. Există, apoi, *metaforele*: a forța mâna, a apăsa pe pedala simbolică. Mai mult, a spune că Ritz nu e un model de profunzime înseamnă să spui că e un critic modest (*litotă*). Trimiterea la broșura turistică și la

predica din postul mare sunt două *similitudini*, în timp ce observația că acei doi autori ar fi critici perfecți este un exemplu de *ironie*: se spune un lucru, dar se înțelege contrariul său.

Deci, figurile de stil se folosesc ori nu se folosesc. Dacă se folosesc este pentru că se presupune că cititorul nostru este în măsură să le recepteze și se consideră că subiectul apare în acest fel mai incisiv și convingător. Atunci nu trebuie să ne fie rușine să le folosim și *nu trebuie să le explicăm*. Dacă se consideră că cititorul nostru e un idiot, nu se folosesc figuri de stil, dar să le folosești explicându-le înseamnă să-l iei pe cititor drept idiot; care se răzbună luându-l drept idiot pe autor. Iată, prin urmare, cum ar interveni un scrib timid, neutralizând și scuzând figurile pe care le folosește:

> *Versiune figurată, cu rezerve* – Nu suntem convinși că Krasnapolsky ar fi... cel mai profund dintre criticii lui Danieli. În lectura autorului său, el dă impresia că-i... forțează mâna. Apropo de versul „și spre seară privesc norii", Ritz îl înțelege ca pe o adnotare „peisagistică" firească, în timp ce Krasnapolsky apasă... pedala simbolică și vede în el aluzia la activitatea poetică. Nu că Ritz ar fi un... model de interpretare critică, însă și Krasnapolsky face... greșeli colosale! Așa cum observă Hilton, dacă Ritz seamănă cu o... broșură turistică, Krasnapolsky seamănă cu o... predică în postul mare și îi consideră (ironic!) drept două modele de perfecțiune critică. Atunci, totuși, glumind puțin... etc.

Sunt convins că nimeni nu este atât de mic-burghez din punct de vedere intelectual, încât să elaboreze un fragment

atât de pătruns de timidități și zâmbete de scuză. Am exagerat (de data asta eu o *spun*, fiindcă este important din punct de vedere didactic ca parodia să fie luată ca atare). Dar acest al treilea fragment conține în mod condensat multe năravuri rele ale scriitorului diletant. Întâi de toate, folosirea *punctelor de suspensie*, spre a avertiza „fiți atenți că acum vă vând gogoși!”. Pueril. Punctele de suspensie se folosesc numai, după cum vom vedea, în corpul unui citat, spre a marca părțile ce-au fost omise și, *cel mult*, la sfârșitul unei fraze, spre a indica că o înșiruire nu e încheiată, că ar mai fi și alte lucruri de spus. În al doilea rând, folosirea *semnului de exclamație* pentru a emfatiza o afirmație nu-și are locul, cel puțin într-un studiu critic. Dacă verificați în cartea pe care o citiți acum, veți observa că am folosit semnul de exclamație o dată sau de două ori. O dată sau de două ori e permis, dacă e vorba să-l facă pe cititor să sară de pe scaun, să-i subliniez o afirmație de tipul: „Atenție, nu comiteți niciodată această eroare!”. Este o regulă bună să vorbești pe un ton mai domol. Dacă veți spune lucruri importante, va fi de mai mare efect. În al treilea rând, autorul celui de-al treilea fragment se scuză că recurge la ironii (chiar dacă ale altora) și le subliniază. Firește, dacă vi se pare că ironia lui Hilton ar fi prea subtilă, puteți scrie: „Hilton afirmă, cu subtilă ironie, că ne aflăm în prezența a doi critici perfecți”. Numai că ironia trebuie să fie *cu adevărat* subtilă. În cazul citat, după ce Hilton a vorbit de broșură turistică și de predică în postul mare, ironia e de-acum evidentă și nu merită osteneala de a o explica. Același lucru este valabil pentru acel „glumind puțin”. Câteodată, poate fi util să schimbi brusc tonul

discursului, dar trebuie într-adevăr să fi glumit. În cazul analizat, ironizați și metaforizați, iar acestea nu sunt glume, ci artificii de stil foarte serioase.

Veți putea observa că în această carte am exprimat cel puțin de două ori un paradox, apoi am avertizat că era vorba de un paradox. N-am făcut-o fiindcă m-am gândit că nu ați fi înțeles. Dimpotrivă, pentru că m-am temut că ați înțeles prea mult și ați considerat că nu trebuia să aveți încredere în acel paradox. Ca urmare, insistam că, în ciuda formei paradoxale, afirmația mea conținea un adevăr important. Și am clarificat bine lucrurile, întrucât aceasta este o carte didactică, în care mai mult decât stilul îngrijit mă interesează ca toată lumea să înțeleagă ceea ce vreau să spun. Dacă aș fi scris un eseu, aș fi enunțat paradoxul fără să-l explic.

Definiți întotdeauna un termen atunci când îl introduceți în text pentru prima oară. Dacă nu știți să-l definiți, evitați-l! În cazul în care este unul dintre termenii principali ai tezei voastre și nu reușiți să-l definiți, lăsați totul baltă. Ați greșit teza (ori meseria).

Nu explicați unde se află Roma, fără să spuneți apoi unde este Timbuktu. Te iau fiori de groază când citești în teze fraze de acest gen: „Filosoful panteist evreo-olandez Spinoza a fost definit de Guzzo...!”. *Stop!* Ori faceți o teză despre Spinoza, și atunci cititorul vostru știe cine este, în plus i-ați spus că Augusto Guzzo a scris o carte despre el, ori citați întâmplător această afirmație într-o teză de fizică nucleară, și atunci nu trebuie să presupuneți că cititorul n-ar ști cine este Spinoza, dar știe în schimb cine este

Guzzo. Sau, faceți o teză despre filosofia post-gentiliană în Italia, toți vor ști cine este Guzzo, dar atunci vor ști și cine este Spinoza. Nu spuneți, nici măcar într-o teză de istorie: „T.S. Eliot, un poet englez” (lăsând la o parte faptul că se născuse în America). Se consideră de la sine înțeles că T.S. Eliot este universal cunoscut. În cel mai rău caz, dacă doriți să subliniați că a fost un poet englez, atunci veți spune „poet englez, Eliot a fost cel care a spus...”. Însă, în cazul în care faceți o teză despre Eliot, aveți amabilitatea să furnizați toate datele. Dacă nu în text, atunci cel puțin fiți atât de onești și de preciși ca într-o notă imediat la început să condensați în zece rânduri toate datele biografice necesare. N-a spus nimeni că cititorul, oricât de specialist ar fi, trebuie să-și amintească anul când s-a născut Eliot. Cu atât mai mult când faceți o lucrare despre un scriitor minor din veacuri trecute. Nu presupuneți că știu toți cine este. Precizați imediat cine era, anii între care a trăit etc. Chiar dacă autorul ar fi Molière, ce vă costă să introduceți o notă cu vreo două date? Nu se știe niciodată.

Eu sau noi? Trebuie introduse în teză opiniile proprii? Trebuie spus „eu consider că...”? Unii cred că e mai cinstit să procedezi astfel, în loc să folosești acel *noi majestatis.* N-aș zice. Se spune „noi” fiindcă se presupune că ceea ce se afirmă ar putea fi împărtășit de cititori. A scrie este un act social: eu scriu pentru ca tu, care citești, să accepți ceea ce îți propun. Cel mult, se poate încerca evitarea pronumelor personale recurgând la expresii impersonale precum „trebuie deci conchis că, pare atunci evident că, ar

trebui spus la acest punct, se consideră că, prin urmare, se deduce din asta că, examinând acest text, se vede că" etc. Nu e necesar să spui „articolul pe care l-am citat mai înainte", nici măcar „articolul pe care noi l-am citat mai înainte" atunci când e de ajuns să scrii „articolul citat mai înainte ne demonstrează că", întrucât expresiile de acest gen nu implică nici o personalizare a discursului științific.

Nu folosiți niciodată articolul în fața numelui propriu[*]. Nu există nici un motiv să spui „Manzoni-ul" sau „Stendhal-ul" sau „Pascoli-ul". În orice caz, este învechit. Vă imaginați vreun ziar care ar scrie „Berlinguer-ul" și „Leone-ul" și să nu fie de fapt o ironie? Nu văd de ce nu s-ar putea scrie „Așa cum spune De Sanctis...".

Două excepții: când numele propriu indică un manual celebru, o operă de consultat sau un dicționar („potrivit lui Zingarelli, așa cum spune Fliche și Martin") și când într-o trecere critică în revistă se citează cercetători minori sau mai puțin cunoscuți („cu privire la aceasta, Caprazzoppa[**]-ul și Bellotti-Bon-ul notează"), dar și așa ne stârnește râsul și ne amintește de falsele citate ale lui Giovanni Mosca; ar fi mai

[*] Avertismentul autorului este perfect justificat pentru limba italiană, în care nu funcționează o normă general valabilă pentru uzul articolului hotărât la numele proprii. Se înțelege că pentru cititorul român avertismentul lui Eco n-are nici o relevanță. Tocmai din acest motiv traducerile numelor scriitorilor citați în acest paragraf sunt, evident, forțate în limba română, un paralelism mai edificator ar fi, probabil, dacă l-am aplica la scriitorii români, spunând, spre exemplu, „Eminescul" sau „Sadoveanul" (n. tr.).

[**] Eco trimite aici și la semnificația comună a numelui propriu italian: „Capra-Șchioapă" (n.tr.).

bine să spunem „aşa cum notează Romulado Caprazzoppa", urmat de o notă biografică.

Nu italienizaţi niciodată numele de botez ale străinilor[*]. Anumite texte spun „Gian Paolo Sartre" sau „Ludovico Wittgenstein", e ridicol. Vă imaginaţi un ziar care scrie „Enrico Kissinger" sau „Valerio Giscard d'Estaing"? Dar v-ar plăcea ca într-o carte în spaniolă să scrie „Benito Croce"? Şi totuşi, cărţile italiene de filosofie pentru liceu folosesc „Benedetto Spinoza", în loc de „Baruch Spinoza". Israelienii vor trebui să scrie „Baruch Croce"? Fireşte (vezi mai jos), dacă folosiţi Bacone în loc de Bacon, veţi spune Francesco în loc de Francis. Sunt îngăduite unele excepţii, prima dintre ele referindu-se la numele greceşti şi latine, Platone, Virgilio, Orazio...

Italienizaţi numele de familie străine numai în cazul unei tradiţii împământenite. Sunt admise Lutero (Luther – *n.r.*), Cartesio (Descartes – *n.r.*), Melantone (Melanchton – *n.r.*), într-un context normal. Şi Maometto (Mahomed – *n.r.*) se poate folosi, cu excepţia unei teze în filologie arabă. Dacă totuşi italienizaţi numele de familie, italienizaţi şi prenumele: *Ruggero* Bacone şi *Tommaso* Moro. Este de dorit însă ca într-o teză specifică să folosiţi Thomas Moore.

* O uzanţă mai veche a italianei, dar frecventă încă mai ales sub influenţa limbii vorbite (*il parlato*) (n.tr.).

V.3. Citatele

V.3.1. *Când și cum se citează: zece reguli*

De obicei, într-o teză, se citează multe texte ale altora: textul-obiect al lucrării voastre, mai exact sursa primară, și literatura critică legată de subiect, sursele secundare.

Citatele sunt practic de două tipuri: a) se citează un text asupra căruia ne oprim din punct de vedere interpretativ; și b) se citează un text în susținerea propriei interpretări.

E greu de spus dacă trebuie citat din abundență sau cu parcimonie. Depinde de tipul de teză. O analiză critică a unui scriitor cere ca mari părți din opera sa să fie citate și analizate. În alte cazuri, citatul poate fi o dovadă de lenevie, întrucât candidatul nu vrea ori nu este capabil să rezume o serie de informații și preferă să le lase în seama altcuiva.

Să dăm așadar zece reguli pentru citare.

Regula 1 – fragmentele obiect de analiză interpretativă să aibă o mărime rezonabilă.

Regula 2– textele din literatura critică sunt citate numai când autoritatea lor se coroborează cu ori confirmă afirmația noastră.

Aceste două reguli implică anumite corolare evidente. Întâi de toate, dacă fragmentul de analizat depășește o jumătate de pagină, aceasta înseamnă că ceva nu funcționează: ori ați excerptat o unitate de analiză prea vastă și

deci n-o veți comenta punct cu punct, ori mai curând nu vorbiți de un fragment, ci de un text întreg și, practic, mai mult decât o analiză, faceți o judecată globală. În aceste cazuri, dacă textul este important, dar foarte lung, e mai bine să-l redați *in extenso* în *apendice* și, ulterior, să citați în cursul capitolelor numai scurte fraze.

În al doilea rând, în citarea literaturii critice trebuie să fiți siguri că citatul spune ceva nou sau confirmă ceea ce ați afirmat *cu autoritate.*

Iată, spre exemplu, două citate *inutile*:

> Comunicațiile de masă constituie, cum spune McLuhan, „unul dintre fenomenele centrale ale timpului nostru". Nu trebuie să uităm că, în țara noastră, potrivit lui Savoy, doi indivizi din trei petrec o treime din zi în fața televizorului.

Ce e greșit sau naiv în aceste două citate? Întâi de toate, faptul că mijloacele de comunicare în masă ar fi un fenomen central al timpului nostru este un lucru evident, pe care oricine ar fi putut să-l spună. Nu e exclus că ar fi spus-o McLuhan (nici nu m-am dus să verific, căci am inventat citatul), dar nu e necesar să invoc autoritatea cuiva spre a demonstra ceva atât de evident; în al doilea rând, este posibil ca datele pe care le reproducem cu privire la audiența de televiziune să fie exacte, dar Savoy nu constituie o *autoritate* (e un nume pe care l-am inventat, un echivalent al lui fitecine). Ar fi trebuit să citați o investigație sociologică semnată de cercetători cunoscuți și în afara oricărei suspiciuni, cu date ale Institutului Central de Statistică, cu rezultatele unei cercetări proprii verificabile

prin tabelele incluse în apendice. Decât să-l fi citat pe un oarecare Savoy, mai bine ați fi spus „se poate presupune cu ușurință că două persoane din trei etc.".

Regula 3 – citatul presupune să se împărtășească ideea autorului citat, exceptând cazul când fragmentul este precedat și urmat de expresii critice.

Regula 4 – din orice citat trebuie să reiasă limpede autorul și sursa tipărită ori sub formă de manuscris. Această recunoaștere se poate face în diverse moduri:

a) prin indice și trimitere la notă, mai ales când e vorba de un autor numit pentru prima dată;
b) prin numele autorului și data de publicare a operei, între paranteze, după citat (a se vedea V.4.3);
c) printr-o simplă paranteză cu numărul paginii atunci când întregul capitol sau întreaga teză tratează despre aceeași operă a aceluiași autor. Vedeți, deci, la tabelul 16 cum ați putea structura o pagină de teză cu titlul „Problema epifaniei în «Portrait»-ul lui James Joyce": unde opera pe care o analizează teza, odată ce a fost definită ediția la care ne referim și am decis să folosim, din comoditate, traducerea italiană a lui Cesare Pavese, este citată cu numărul de pagină între paranteze, în timp ce literatura critică e citată în notă.

Regula 5 – dacă este posibil, citarea surselor primare se face referindu-ne la ediția critică sau la ediția cea mai acreditată: nu-i recomandabil ca într-o teză despre Balzac

să se citeze paginile ediției Livre de Poche, se recurge, cel puțin, la opera omnia din Pléiade. În genere, pentru autori vechi și clasici e suficient a cita paragrafe, capitole, versete, potrivit uzanțelor curente (vezi III.2.3). Pentru autori contemporani, este recomandabil să se citeze, dacă sunt mai multe ediții, fie din prima, fie din ultima revăzută și corectată, după caz. Se citează din prima dacă următoarele sunt simple reprinturi, iar din ultima în cazul în care conține revizuiri, adăugiri, actualizări. În orice caz, să se specifice că există o primă și o *n* ediție și să se precizeze din care se citează (vezi în acest sens III.2.3).

Regula 6 – atunci când se studiază un autor străin, citatele trebuie să fie în limba originală. Această regulă este recomandabilă dacă e vorba de opere literare. În atare cazuri, poate fi mai mult sau mai puțin util ca citatul să vină în continuare între paranteze sau ca notă la traducere. În legătură cu aceasta, conformați-vă indicațiilor conducătorului științific. Dacă e vorba de un autor din care nu analizați stilul literar, dar pentru care expresia exactă a gândirii, în toate nuanțele sale lingvistice, are o anumită greutate (spre exemplu, în comentarea fragmentelor din operele unui filosof), este bine să lucrați pe textul original, însă, în acest caz, este foarte recomandabil să adăugați în paranteză sau în notă traducerea, întrucât constituie și un exercițiu interpretativ din partea voastră. În fine, dacă se citează un autor străin, dar numai spre a extrage din el o informație, niște date statistice sau istorice, o judecată generală, se poate folosi doar o traducere bună în italiană sau să se traducă de-a dreptul fragmentul, spre a nu-l

supune pe cititor la salturi continue de la o limbă la alta. E suficient să se citeze bine titlul original și să se precizeze ce traducere se folosește. În sfârșit, este posibil să se vorbească de un autor străin, poet sau narator, dar textele sale să fie analizate nu atât pentru stilul lor, ci pentru ideile filosofice pe care le conțin. În aceste cazuri se poate decide, dacă citatele sunt multe și continue, să se trimită la o traducere bună spre a face discursul mai fluent, introducând scurte fragmente *în original* atunci când vrem să subliniem utilizarea revelatoare a unui anumit cuvânt. Acesta este cazul exemplului despre Joyce pe care-l dăm la tabelul 15. Vezi și punctul c) al regulii 4.

Regula 7 – trimiterea la autor și la operă trebuie să fie *clară*. Spre a fi mai bine înțeleși, poate fi util următorul exemplu (*greșit*):

> Suntem de acord cu Vasquez atunci când susține că „problema examinată este departe de a fi rezolvată"[1] și, în pofida cunoscutei opinii a lui Braun[2] pentru care „s-a făcut definitiv lumină asupra acestei vechi chestiuni", considerăm împreună cu autorul nostru că „mai e mult până să se ajungă la un stadiu de cunoaștere satisfăcătoare".

Primul citat este cu siguranță din Vasquez, iar cel de-al doilea din Braun, însă al treilea este într-adevăr din Vasquez, așa cum reiese din context? Dat fiind că în nota 1 ne-am

1. Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, London, Faber, 1976, p. 160.
2. Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, München, Fink, 1968, p. 345.

referit la primul citat din Vasquez de la pagina 160 a operei sale, trebuie să presupunem că și cel de-al treilea citat provine de pe aceeași pagină a aceleiași cărți? Și dacă al treilea citat ar fi din Braun? Iată cum ar fi trebuit redactat același fragment:

> Suntem de acord cu Vasquez atunci când susține că „problema examinată este departe de a fi rezolvată”[1] și, în pofida cunoscutei opinii a lui Braun, pentru care „s-a făcut definitiv lumină asupra acestei vechi chestiuni”[2], considerăm împreună cu autorul nostru că „mai e mult până să se ajungă la un stadiu de cunoaștere satisfăcătoare”[3].

Rețineți că la nota 3 am pus: Vasquez, *op. cit.*, p. 161. Dacă propoziția ar fi fost tot de la pagina 160, am fi putut pune și: Vasquez, *ibidem*. Ar fi vai de noi dacă am pune „ibidem” fără a specifica „Vasquez”. Aceasta ar fi însemnat că propoziția se găsește la pagina 345 a cărții lui Braun, abia citată. „Ibidem” înseamnă, așadar, „în același loc” și se poate folosi numai atunci când vrem să repetăm cuvânt cu cuvânt conținutul notei precedente. Totuși, dacă în text, în loc să spunem „considerăm împreună cu autorul nostru”, am fi spus „considerăm împreună cu Vasquez” și am fi vrut să ne referim tot la pagina 160, am fi putut folosi, într-o notă, un simplu „ibidem”. Cu o singură condiție: ca despre Vasquez și opera sa să se fi vorbit cu vreun rând mai

1. Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, London, Faber, 1976, p. 160.
2. Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, München, Fink, 1968. p. 345.
3. Vasquez, *op. cit.*, p. 161.

înainte sau cel puțin în contextul aceleiași pagini și nu cu mai mult de două note mai înainte. Dacă Vasquez a apărut însă cu zece pagini mai înainte, ar fi mult mai bine să repetăm în notă indicația în întregime sau, cel puțin, „Vasquez, *op. cit.*, p. 160".

Regula 8 – atunci când un citat nu depășește două-trei rânduri, se poate introduce în cadrul unui paragraf, între ghilimele, așa cum procedez eu citând din Campbell și Ballou, care afirmă că „citatele ce nu depășesc trei rânduri se pun între ghilimele și se introduc în text"[1]. Atunci când însă citatul este mai lung, e mai bine să fie retras *cu un spațiu* înăuntrul paginii (dacă aliniatele sunt la trei spații de margine, atunci citatul poate fi pus la cinci). În acest caz, nu sunt necesare ghilimele, întrucât trebuie să fie limpede că toate fragmentele retrase cu un spațiu sunt citate, deci nu se poate folosi același sistem pentru observațiile sau dezvoltările secundare (ce vor fi puse ca notă). Iată un exemplu de două citate retrase[2]:

1. W.G. Campbell și S.V. Ballou, *Form and Style*, Boston, Houghton Mifflin, 1974, p. 40.
2. Întrucât ceea ce citați este o pagină tipărită (și nu dactilografiată), în loc de un spațiu mic se folosește un corp tipografic mai mic (pe care mașina de scris *nu-l are*). Corpul mai mic de literă este destul de evident, astfel încât, în restul cărții nu a fost necesară retragerea textului, ci a fost suficientă izolarea fragmentului cu corp mai mic, lăsându-se un spațiu deasupra și unul dedesubt. Aici s-a retras textul numai pentru a sublinia utilitatea acestui artificiu în pagina dactilografiată. (Cum astăzi folosirea calculatorului pentru orice fel de redactare, inclusiv a tezelor de licență, a devenit un uz comun, recomandările lui Umberto Eco

Dacă un citat este mai lung de trei rânduri dactilografiate, el poate fi așezat în afara textului, într-un paragraf sau în diverse paragrafe de sine stătătoare, cu un spațiu de rând... Împărțirea pe paragrafe a sursei originale trebuie să fie menținută în citat. Începuturile de rând ce se succedă direct în sursă rămân separate de un spațiu, ca și diversele rânduri ale paragrafului. Paragrafele citate din două surse diferite și neseparate de un comentariu trebuie despărțite cu un spațiu dublu[1].

Retragerea textului este folosită pentru a indica citatele, mai ales într-o lucrare ce implică numeroase citate de o oarecare lungime... Nu se pun ghilimele[2].

Această metodă este foarte comodă, fiindcă pune imediat în evidență citatele, ne permite să le sărim dacă lectura este în diagonală, să ne oprim exclusiv asupra lor dacă cititorul este mai interesat de citate decât de comentariul nostru și, în sfârșit, să le regăsim imediat atunci când le căutăm din rațiuni de consultare.

Regula 9 – citatele trebuie să fie *fidele*. În primul rând, trebuie transcrise cuvintele așa cum sunt (și pentru un asemenea scop este bine ca, după redactarea tezei, să reverificăm citatele în original, întrucât, recopiindu-le de mână sau la mașină, pot interveni erori sau omisiuni). În al doilea rând, nu trebuie eliminate părți din text fără a marca

---

se cuvin coroborate cu facilitățile specifice și multiple pe care această tehnică le presupune – n.tr.).

1. Campbell și Ballou, *op. cit.*, p. 40.
2. P.G. Perrin, *An Index to English*, ed. a 44-a, Chicago, Scott, Foresman and Co., 1959, p. 338.

acest lucru: *semnalarea* unei elipse se face prin introducerea a trei puncte de suspensie ce corespund părții lăsate deoparte. În al treilea rând, nu trebuie făcute interpolări, iar orice comentariu de-al nostru, clarificare sau specificare trebuie să apară între paranteze *pătrate* sau între paranteze *unghiulare*. Și sublinierile care nu sunt ale autorului, ci ale noastre trebuie marcate. Iată un exemplu: în textul citat sunt oferite, printre altele, reguli ușor diferite de cele pe care le folosesc eu pentru a face interpolări; dar asta servește și pentru a înțelege că criteriile pot fi de diferite tipuri, cu condiția ca adoptarea lor să fie constantă și coerentă:

> În cadrul citatului... se pot verifica anumite probleme... Atunci când se omite redarea unei părți a textului, se va semnala prin introducerea a trei puncte de suspensie între paranteze pătrate [noi am sugerat trei puncte, fără paranteză]. Atunci când însă se adaugă un cuvânt spre mai buna înțelegere a textului redat, se va introduce între paranteze unghiulare [să nu uităm că acești autori vorbesc de o teză de literatură franceză, unde uneori poate fi necesară interpolarea unui cuvânt ce lipsea în manuscrisul original, dar căruia filologul îi presupune prezența].
>
> . . . .
>
> Să ne amintim necesitatea de a evita erorile de limbă franceză și aceea *de a scrie într-o italiană corectă și clară* (subl. noastră)[1].

Dacă autorul pe care-l citați, deși demn de menționat, face o eroare evidentă, de stil sau de informație, voi trebuie să-i respectați greșeala, dar să o semnalați cititorului măcar

1. R. Campagnoli și A.V Borsari, *Guida alla tesi di laurea in lingua e letteratura francese*, Bologna, Patron, 1971, p. 32.

printr-o paranteză pătrată de acest tip: [sic]. Veți spune că Savoy afirmă că „în 1820 [sic], după moartea lui Bonaparte, situația europeană era plină de lumini și umbre". Însă dacă aș fi în locul vostru, l-aș lăsa în plata Domnului pe acest Savoy.

Regula 10 – a cita este ca și cum ai depune mărturie într-un proces. Trebuie să fiți întotdeauna în măsură să reperați martorii și să demonstrați că sunt credibili. De aceea, referința trebuie să fie *exactă* și *punctuală* (nu se citează un autor fără a spune din ce carte și ce pagină) și să poată fi *verificată* de oricine. Cum vom proceda atunci dacă o informație sau o judecată importante ne survin dintr-o comunicare personală, dintr-o scrisoare, dintr-un manuscris? Se poate foarte bine cita o frază punând în notă una dintre aceste expresii:

1. Comunicată personal de către autor (6 iunie 1975).
2. Scrisoare personală a autorului (6 iunie 1975).
3. Declarații înregistrate la 6 iunie 1975.
4. C. Smith, *Le fonti dell'Edda di Snorri*, manuscris.
5. C. Smith, Comunicare la cel de-al XII-lea Congres de Fizioterapie, manuscris (în curs de publicare la Mouton, The Hague).

Rețineți că pentru sursele 2, 4, 5 există documente pe care le veți putea oricând obține. Pentru sursa 3, situația e vagă, măcar și pentru că termenul „înregistrare" nu lasă să se înțeleagă dacă e vorba de o înregistrare pe suport magnetic sau de note stenografice. Cât despre sursa 1, numai autorul ar putea dezminți (dar s-ar putea să fi murit între timp). În aceste cazuri extreme, este întotdeauna de

preferat regula ca, după ce ați dat citatului forma definitivă, să-l comunicați printr-o scrisoare autorului și să obțineți un răspuns în care el să spună că se recunoaște în ideile pe care i le-ați atribuit și că vă autorizează să folosiți citatul. În cazul unei informații *extrem* de importante și inedite (o formulă nouă, rezultatul unei cercetări încă secrete), ați face bine să puneți în apendicele tezei copia scrisorii de autorizare. Cu condiția, firește, ca autorul informației să fie o cunoscută autoritate științifică, și nu un fitecine.

Mici reguli – dacă vreți să fiți exacți, atunci când introduceți un semn de elipsă (cele trei puncte de suspensie între paranteze pătrate) procedați astfel în ceea ce privește punctuația :

> Dacă omitem o parte mai puțin importantă, ...elipsa vine după punctuația părții complete. Dacă omitem o parte centrală..., elipsa se pune înaintea virgulelor.

Când citați niște versuri, respectați uzanțele literaturii critice la care vă referiți. În orice caz, un singur vers poate fi citat în text : „se-ntoarce fetișcana de la câmp”. Două versuri pot fi citate în text separate de o bară : „Chiparoșii ce la Bolgheri sunt înalți și limpezi/ în două șiruri se împletesc la San Guido”. Dacă însă e vorba de un fragment poetic mai lung, e mai bine să recurgeți la sistemul de retragere a textului :

> și când căsătoriți vom fi,
> fericit fi-voi cu tine.
> Prea mult o iubesc pe Rosie O’Grady a mea
>   și Rosie O’Grady a mea mă iubește pe mine

La fel veți proceda dacă aveți de-a face cu un singur vers ce va constitui obiectul unei lungi analize succesive, ca și cum ați vrea să extrageți elementele fundamentale ale poeticii lui Verlaine din versul

De la musique avant toute chose.

În aceste cazuri, aș zice că nu e necesară sublinierea versului, chiar dacă e vorba de un enunț într-o limbă străină.

Mai ales dacă teza este despre Verlaine; altminteri, ați avea sute de pagini, toate subliniate. Însă veți scrie

De la musique avant toute chose
et pour cela préfère l'impair
plus vague et plus soluble dans l'air,
sans rien en lui qui pèse et qui pose...

precizând „sublinierea noastră", dacă miza analizei voastre este noțiunea de „disparitate".

V.3.2. *Citat, parafrază și plagiat*

În fișa de lectură ați rezumat în diferite puncte spusele autorului care vă interesează; ați făcut, adică, niște *parafraze* și ați repetat cu cuvintele voastre gândirea autorului. În alte cazuri, ați redat fragmente întregi între ghilimele.

Când treceți apoi la redactarea tezei, nu aveți în față textul și copiați din fișa voastră anumite fragmente. Atunci, trebuie să fiți siguri că fragmentele pe care le copiați sunt cu adevărat parafraze, și nu *citate fără ghilimele*. În caz contrar, comiteți *un plagiat*.

Tabelul 16
Un exemplu de analiză continuată a aceluiași text

Textul *Portrait*-ului e bogat în astfel de momente de extaz care la *Stephen Hero* fuseseră definite ca epifanice.

> Licărind și tremurând, tremurând și desfăcându-se, se desfășura în necontenită succesiune, irumpând în purpură aprinsă și desfăcându-se și pălind până la cea mai stinsă nuanță roză, petală cu petală și undă de lumină cu undă de lumină, inundând toate cerurile cu îmbujorările ei dulci, una mai profundă ca alta (p. 219 în orig., trad. rom. și note de Frida Papadache, în volumul *Portret al artistului la tinerețe*, Editura Rao, București, 1995, p. 196).

Se vede mai bine totuși că și viziunea „submarină" se mută imediat în viziune de flacără, unde prevalează tonuri roșii și senzații de strălucire. Poate textul original redă mai bine acest pasaj cu expresii precum „a braking light" sau „wave of light by wave of light" și „soft flashes".
Acum știm că în *Portrait* metaforele focului revin frecvent, cuvântul „fire" apare de cel puțin 59 de ori, iar diversele variații ale lui „flame" apar de 35 de ori[1]. Vom spune atunci că experiența epifaniei se asociază cu cea a focului și deci ne oferă o cheie spre a merge în cercetarea de relații dintre primul Joyce și D'Annunzio din *Focul*. A se vedea atunci acest fragment.

> Sau se întâmpla fiindcă, fiind el la fel de slab de vedere, precum și timid de minte, găsea plăcere în refracția arzătoarei lumi sensibile prin prisma unei limbi multicolore și bogată în povestiri. (p. 211)

unde este deconcertantă trimiterea la un fragment din *Focul* dannunzian care spune:

> atrasă în acea atmosferă *arzătoare precum câmpul unei forje...*

1. L. Handcok, *A Word Index to J. Joyce's Portrait of the Artist*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1976.

Această formă de plagiat este foarte des întâlnită în tezele de licență. Studentul este cu conștiința împăcată fiindcă înainte sau după, într-o notă la subsol, spune că se referă la acel autor. Dar cititorul care, din întâmplare, își dă seama că pagina nu parafrazează textul original, ci de fapt îl *copiază* fără a folosi ghilimelele își face o impresie proastă. Asta nu-l privește numai pe conducătorul științific, ci pe oricine vede ulterior teza voastră, fie spre a o publica, fie spre a vă aprecia competențele.

Cum putem fi siguri că o parafrază nu este un plagiat? Întâi de toate, dacă este mai scurtă decât originalul, firește. Dar există cazuri în care autorul, într-o frază sau într-un enunț destul de scurte, spune multe lucruri importante, astfel încât parafraza trebuie să fie foarte lungă, mai lungă decât fragmentul original. Într-un atare caz, nu trebuie să ne îngrijorăm peste măsură să nu cumva să fie aceleași cuvinte, întrucât uneori este inevitabil sau de-a dreptul util ca anumiți termeni să rămână neschimbați. Proba cea mai sigură o veți avea atunci când veți reuși să parafrazați textul fără a-l avea în față. Va însemna nu numai că nu l-ați copiat, ci că l-ați și înțeles.

Spre a clarifica mai bine acest punct, redau acum – la numărul 1 – un fragment dintr-o carte (e vorba de Norman Cohn, *Fanaticii apocalipsei*).

La numărul 2 dau exemplul unei parafraze rezonabile. La numărul 3, exemplul unei *false parafraze*, ce constituie un plagiat.

La numărul 4, exemplul unei parafraze la fel cu cea de la numărul 3, unde plagiatul este evitat prin intermediul folosirii oneste a ghilimelelor.

1. *Textul original*

Venirea Anticristului a creat o tensiune nemaipomenită. Generație după generație a trăit într-o neîntreruptă așteptare a demonului distrugător, a cărui împărăție ar fi fost de fapt un haos fără lege, o epocă dedată tâlhăriei și ticăloșiei, torturii și masacrului, dar în același timp preludiul unui sfârșit mult râvnit, a Doua Venire și Împărăția sfinților. Oamenii erau mereu în alertă, atenți la „semnele" care, potrivit tradiției profetice, ar fi prevestit și însoțit ultima „perioadă de dezordini" ; și, întrucât „semnele" includeau guvernanți răi, discordie civilă, război, secetă, foamete, ciumă, comete, morți neașteptate ale unor persoane de seamă și o sporire a păcătoșeniei generale, n-a fost nici o greutate în a le descoperi.

2. *O parafrază onestă*

Foarte explicit în această privință este Cohn[1]. El tratează situația de tensiune tipică a acestei perioade, în care așteptarea Anticristului este în același timp așteptarea împărăției demonului, inspirată de durere și dezordine, și preludiu al așa-zisei a Doua Veniri, Parusia, întoarcerea lui Christos triumfător. Într-o epocă dominată de întâmplări funeste, jafuri, tâlhărie, foamete și ciume, nu le lipseau oamenilor „semnele" corespunzătoare acelor simptome pe care textele profetice le-au prevestit mereu ca fiind tipice venirii Anticristului.

3. *O falsă parafrază*

După Cohn... [urmează o listă de opinii exprimate de autor în alte capitole] Pe de altă parte, nu trebuie să uităm că venirea Anticristului a creat o tensiune nemaipomenită. Generație după

1. Norman Cohn, *Fanaticii Apocalipsei*, Milano, Comunità, 1965, p. 128.

generație a trăit într-o neîntreruptă așteptare a demonului distrugător, a cărui împărăție ar fi fost în fapt un haos fără lege, o epocă dedată tâlhăriei și ticăloșiei, torturii și masacrului, dar în același timp preludiul unui sfârșit mult râvnit, a Doua Venire și Împărăția sfinților. Oamenii erau mereu în alertă, atenți la „semnele" care, potrivit tradiției profetice, ar fi prevestit și însoțit ultima „perioadă de dezordini" ; și întrucât „semnele" includeau guvernanți răi, discordie civilă, război, secetă, foamete, ciumă, comete, morți neașteptate ale unor persoane de seamă și o sporire a păcătoșiei generale, n-a fost nici o greutate în a le descoperi.

4. *O parafrază aproape textuală ce evită plagiatul*
Același Cohn, citat deja, amintește pe de altă parte că „venirea Anticristului a creat o tensiune nemaipomenită". Generații întregi trăiau într-o constantă așteptare a demonului distrugător, „a cărui împărăție ar fi fost de fapt un haos fără lege, o epocă dedată tâlhăriei și jafului, torturii și masacrului, dar și preludiul unui sfârșit mult râvnit, al unei a Doua Veniri ori a Împărăției sfinților".
Oamenii se aflau mereu în alertă, atenți la semnele care, potrivit profeților, ar fi însoțit și prevestit ultima „perioadă de dezordini" : prin urmare, notează Cohn, cum aceste semne includeau „guvernanți răi, discordie civilă, război, secetă, foamete, ciume și comete, ca și morți neașteptate ale unor persoane importante (în afara unei sporite păcătoșii generale), n-a fost niciodată greu a le descoperi"[1].

Este limpede acum că, dacă v-ați fi dat osteneala să faceți parafraza numărul 4, era mult mai bine să redați drept citat

1. N. Cohn, *Fanaticii Apocalipsei*, Milano, Comunità, 1965, p. 128.

întregul fragment. Numai că pentru asta trebuia ca pe fișa voastră de lectură să fi fost deja fragmentul redat integral, și nu o parafrază suspectă. Întrucât atunci când veți scrie teza nu vă veți mai putea aduce aminte ce ați făcut în timpul întocmirii fișei, trebuie ca încă din acel moment să fi procedat corect. Trebuie să fiți siguri că, dacă pe fișă nu sunt ghilimele, ceea ce ați scris era o parafrază, și nu un plagiat.

V.4. Notele de subsol

V.4.1. *La ce folosesc notele*

O opinie destul de răspândită este aceea că nu numai teza de licență, ci și cărțile cu multe note ar fi un exemplu de snobism erudit și, deseori, o tentativă de a arunca praf în ochi. Desigur, nu se poate exclude faptul că mulți autori abundă în note spre a conferi un ton important propriei lucrări, nici că mulți alții umplu până la refuz notele de informații neesențiale, poate chiar plagiate fără jenă din literatura critică examinată. Totuși asta nu înseamnă că notele, atunci când sunt folosite cu măsură, n-ar fi de folos. Care ar fi măsura justă nu se poate spune, fiindcă depinde de tipul de text, însă vom încerca să ilustrăm cazurile în care notele sunt de folos, precum și modul cum ar trebui făcute.

a) *Notele folosesc la indicarea surselor citatelor*. Dacă sursa ar trebui indicată în text, lectura paginii ar fi

greoaie. Există, firește, și moduri pentru a da referințele esențiale în text, lipsindu-ne de note, vezi sistemul autor-dată în V.4.3. Numai că, în general nota servește prea puțin acestui scop. Când e notă de referință bibliografică, este bine să fie așezată *în subsolul paginii*, precum și la sfârșitul cărții sau al capitolului, întrucât se poate verifica imediat despre ce este vorba.

b) *Notele folosesc la adăugarea altor indicații bibliografice despre un subiect discutat în text*: „despre acest subiect, vezi și cartea cutare". În acest caz, sunt mai comode la subsolul paginii.

c) *Notele servesc pentru trimiteri externe și interne.* Tratând un subiect, se poate pune în notă un „cf." (care înseamnă „confruntă" și trimite fie la o altă carte, fie la un alt capitol sau subcapitol chiar din lucrarea noastră). Trimiterile interne pot fi făcute și în text, dacă sunt esențiale; un exemplu de acest fel este chiar cartea pe care o citiți, în care de fiecare dată există trimiterea la un alt subcapitol.

d) *Notele folosesc la introducerea unui citat de întărire a ideii formulate*, care în text ar fi deranjat. Aceasta înseamnă că voi ați făcut în text o afirmație, apoi, spre a nu pierde șirul, ați trecut la afirmația următoare, însă după prima trimiteți la nota în care arătați cum o cunoscută autoritate v-ar confirma afirmația[1].

1. „Toate afirmațiile importante despre lucruri care nu constituie judecăți comune... trebuie să se bazeze pe o evidență a validității lor. Aceasta poate fi făcută în text, în nota de subsol sau în ambele feluri" (Campbell și Ballou, *op. cit.*, p. 50).

e) *Notele folosesc pentru a da amploare afirmațiilor pe care le-ați făcut în text*: în acest sens sunt utile, pentru că vă permit să nu îngreunați textul cu observații care, oricât de importante ar fi, sunt periferice în raport cu subiectul vostru și nu fac decât să repete dintr-un punct de vedere diferit ceea ce ați spus deja în esență[1].

f) *Notele folosesc pentru corectarea afirmațiilor din text*: sunteți siguri de ceea ce afirmați, dar țineți cont și de faptul că cineva s-ar putea să nu fie de acord, ori mai curând considerați că, dintr-un anumit punct de vedere, ar putea apărea o obiecție la afirmația voastră. Atunci, introducerea unei note parțial reductive va fi o dovadă nu doar de lealitate științifică, ci și de spirit critic[2].

g) Notele pot servi la *traducerea în italiană* a unui citat care este esențial să fie redat în limba străină, sau la

1. Notele *de conținut* pot fi folosite la discutarea sau amplificarea unor aspecte ale textului. Spre exemplu, Cambell și Ballou (*op. cit.*, p. 50) amintesc că este utilă transpunerea în notă a unor discuții tehnice, comentarii secundare, corolare și informații suplimentare.
2. De altfel, după ce am spus că este utilă folosirea notelor, precizăm că, așa cum amintesc Campbell și Ballou (*op. cit.*, p. 50), „utilizarea notelor în scopuri ce țin de elaborarea lucrării cere o anumită discreție. Trebuie avut grijă să nu se transfere în note informațiile importante și semnificative: ideile direct relevante și datele esențiale trebuie să apară în text". Pe de altă parte, așa cum spun aceiași autori (*ibidem*) „orice notă la subsolul paginii trebuie să-și justifice existența". Nu este nimic mai supărător decât acele note ce apar numai spre a face o figură bună și care nu spun nimic important cu privire la obiectivele *acelui* discurs.

versiunea originală de control a unui citat care, din exigențe de fluiditate a discursului, era mai comod să fie dat în traducere italiană.

h) *Notele folosesc spre a plăti datorii*. A cita o carte din care s-a extras o frază înseamnă a plăti o datorie. A cita un autor de la care s-a desprins o idee sau o informație înseamnă a plăti o datorie. Câteodată, totuși, trebuie plătite și niște datorii mai puțin documentabile și poate deveni regulă de corectitudine științifică să avertizezi, spre exemplu, că tot ceea ce se expune nu s-ar fi putut naște fără stimulii primiți de la lectura cutărei opere sau din conversațiile private cu respectivul cercetător.

În timp ce notele de tipul *a*, *b* și *c* sunt mai utile la subsolul paginii, notele de tipul *d*, *h* pot merge și la sfârșit de capitol sau la sfârșitul tezei, mai ales dacă sunt lungi. Totuși, vom spune că *o notă n-ar trebui niciodată să fie cu adevărat foarte lungă*: altminteri, nu e o notă, este un *apendice* și, ca atare, trebuie introdus și numerotat la sfârșitul lucrării. În orice caz, fiți coerenți: ori toate notele la subsolul paginii, ori toate notele la sfârșit de capitol, ori scurte note la subsolul paginii și apendice la sfârșitul lucrării.

Amintiți-vă încă o dată că atunci când examinați o sursă omogenă, opera unui singur autor, paginile unui jurnal, o colecție de manuscrise, scrisori sau documente etc., puteți evita notele stabilind pur și simplu la începutul lucrării niște abrevieri pentru sursele voastre și introducând între

paranteze, în text, pentru orice citat sau altă trimitere, o abreviere cu un număr de pagină sau de document. Vedeți subcapitolul III.2.3 pentru citarea clasicilor și conformați-vă acelor uzanțe. Într-o teză despre autori medievali publicați în patristica latină a lui Migne, veți evita sutele de note punând în text o paranteză de acest tip: (PL, 30, 231). În același mod procedați pentru trimiteri la grafice, tabele, figuri în text sau în apendice.

V.4.2. *Sistemul citat-notă*

Să luăm în considerare acum folosirea notei ca mijloc de referință bibliografică: dacă în text se vorbește de vreun autor sau se citează din el niște pasaje, nota corespunzătoare oferă referința bibliografică adecvată. Acest sistem este foarte comod fiindcă, dacă nota este la subsolul paginii, atunci cititorul știe imediat la care operă ne referim.

Procedeul impune totuși o operație dublă, fiindcă aceleași opere citate în notă vor trebui apoi să se regăsească în bibliografia finală (cu excepția unor rare cazuri în care nota citează un autor ce nu are nimic de-a face cu bibliografia specifică tezei, așa cum, spre exemplu, dacă s-ar întâmpla să citez „Iubirea mișcă soare și-alte stele”[1]: nota ar fi de ajuns).

---

1. Dante, *Par.* XXXIII, 145.

Tabelul 17

Exemplul unei pagini cu sistemul citat-notă

Deşi admiţând principiul semanticii interpretative al lui Katz şi Fodor[1], după care semnificatul enunţării este suma semnificatelor constituenţilor săi elementari, Chomsky[2] nu renunţă totuşi la a revendica în orice caz întâietatea structurii sintactice profunde ca determinantă a semnificatului[3]. Fireşte, din aceste prime poziţii, Chomsky a ajuns la o poziţie mai articulată, printre altele deja prevestite în primele sale opere, prin discuţii asupra cărora oferă anumite dări de seamă în studiul „Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation"[4], punând interpretarea semantică la jumătate de drum între structura profundă şi structura superficială. Alţi autori, precum Lakoff[5], încearcă să construiască o semantică generativă în care forma logico-semantică generează aceeaşi structură sintactică[6].

1. Jerold J. Katz şi Jerry A Fodo, „The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, 1963.
2. Pentru o panoramă satisfăcătoare a acestei tendinţe vezi Nicolas Ruwet, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, 1967.
3. Noam Chomsky, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T., 1965, p. 162.
4. În volumul *Semantics*, în îngrijirea lui D.D. Steinberg şi L.A. Jakobovits, Cambridge, Cambridge University Press, 1971.
5. „On Generative Semantics", în xxx, *Semantics, cit.*
6. Pe aceeaşi linie vezi şi: James McCawley, „Where do noun phrases come from?", în xxx, *Semantics, cit.*

Tabelul 18

Exemplu de bibliografie standard corespunzătoare

xxx, *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology,* ediție îngrijită de Steinberg, D.D. și Jakobovits, L.A., Cambridge, Cambridge University Press, 1971, pp. X-604.

Chomsky, Noam, *Aspects of a Theory of Syntax,* Cambridge, M.I.T. Press, 1965, pp. XX-252 (trad. it. în *Saggi linguistici* 2, Torino, Boringhieri, 1970).

• „De quelques constantes de la théorie linguistique", *Diogène* 51, 1965 (trad. it. în xxx, I *problemi attuali della linguistica,* Milano, Bompiani, 1968).

• „Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation", în xxx, *Studies in Oriental and General Linguistics,* ediție îngrijită de Jakobson, Roman, Tokyo, TEC Corporation for Language and Educational Research, 1970, pp. 52--91; acum în xxx, *Semantics* (v.), pp. 183-216.

Katz, Jerrold J. și Fodor, Jerry A., „The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39, 1963 (acum în xxx, *The Structure of Language,* ediție îngrijită de Katz, J.J. și Fodor, J.A., Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).

Lakoff, George, „On Generative Semantics", în xxx, *Semantics* (v.), pp. 232-296.

McCawley, James, „Where do noun phrases come from?", în xxx, *Semantics* (v.), pp. 217-231.

Ruwet, Nicolas, *Introduction à la grammaire générative,* Paris, Plon, 1967, p. 452.

Nu e corect să se spună că operele citate apar deja în notă și nu mai e necesară bibliografia finală: în realitate, bibliografia finală servește pentru a arunca o privire asupra

materialului consultat și servește la extragerea informațiilor globale asupra literaturii despre subiectul respectiv; așadar, ar fi nepoliticos față de cititor să-l constrângi să caute textele pagină cu pagină în note.

Mai mult, bibliografia finală oferă, față de notă, informații mai complete. Spre exemplu, în citarea unui autor străin, se poate da în notă numai titlul în limba originală, în timp ce bibliografia finală va cita și existența unei traduceri. În plus, în notă se obișnuiește să se citeze autorul cu *prenume* și *nume*, în timp ce în bibliografia finală se va găsi în ordine alfabetică, cu nume și prenume. Mai mult, dacă dintr-un articol există o primă ediție într-o revistă și, apoi, o retipărire, mult mai ușor de reperat, într-un volum colectiv, nota va putea cita numai a doua ediție, cu pagina volumului colectiv, în timp ce bibliografia va trebui să înregistreze înainte de toate prima ediție. O notă poate abrevia anumite date, elimina subtitlul, să nu spună câte pagini are volumul, în timp ce bibliografia ar trebui să ofere toate aceste informații.

În tabelul 17 dăm un exemplu de o pagină de teză cu diverse note la subsol, iar alăturat, în tabelul 18, aceleași referințe bibliografice, așa cum vor apărea în bibliografia finală, în așa fel încât să se poată reține diferențele.

Ne grăbim însă să atragem atenția că textul propus ca exemplu a fost conceput *ad hoc*, în așa fel încât să aibă multe referințe de diferite tipuri și, drept urmare, n-aș jura pe credibilitatea sau claritatea sa conceptuală.

Atragem atenția și asupra faptului că, din rațiuni de simplificare, bibliografia a fost limitată la datele esențiale,

neglijând exigențele de perfecțiune și de completitudine prezentate în subcapitolul III.2.3.

Ceea ce în tabelul 18 numim bibliografie standard ar putea avea, însă, forme variabile: numele autorilor ar putea fi scrise în întregime cu majuscule, cărțile marcate cu xxx ar putea fi trecute sub numele îngrijitorului de ediție etc.

Vom vedea că notele sunt mai puțin riguroase decât bibliografia, nu citează prima ediție și au ca țintă doar individualizarea textului despre care se vorbește, rezervând bibliografiei informațiile complete; dau paginile numai în cazuri de necesitate, nu spun câte pagini are volumul, nici dacă a fost tradus. Pentru asta există bibliografia finală.

Care sunt defectele acestui sistem? Să luăm, spre exemplu, nota 5. Ne spune că articolul lui Lakoff se află în volumul de xxx, *Semantics*, cit. Unde a fost citat? În nota 4, din fericire. Dar dacă ar fi fost citat zece pagini mai înainte? Se repetă din comoditate citatul? Este lăsat cititorul să verifice în bibliografie? Într-un atare caz, e mai comod sistemul autor-dată de care vom vorbi puțin mai încolo.

V.4.3. *Sistemul autor-dată*

În multe discipline (și tot mai mult în ultimii ani) se folosește un sistem ce permite eliminarea tuturor notelor de referință bibliografică, păstrându-le numai pe cele de comentariu și trimiterile.

Acest sistem presupune ca bibliografia finală să fie alcătuită prin evidențierea numelui autorului și a datei

publicării primei ediții a cărții sau a articolului. Bibliografia ia, prin urmare, una dintre următoarele forme, la alegere:

Corigliano, Giorgio
1969 *Marketing-Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompas S.p.A. (ed. a II-a, 1973, Etas Kompas Libri), p. 304.

CORIGLIANO, Giorgio
1969 *Marketing-Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompas S.p.A. (ed. a II-a, 1973, Etas Kompas Libri), p. 304.

Corigliano, Giorgio, 1969, *Marketing-Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompas S.p.A. (ed. a II-a, 1973, Etas Kompas Libri), p. 304.

Ce permite această bibliografie? Atunci când în text trebuie să vorbiți despre respectiva carte, vă permite să evitați autorul, nota și citarea la subsolul paginii:

În cercetările asupra produselor existente, „dimensiunile eșantionului sunt și ele în funcție de exigențele specifice ale experienței" (Corigliano, 1969: 73). Dar același Corigliano avertizase că definiția ariei reprezintă o definiție comodă (1969: 71).

Ce face cititorul? Merge să consulte bibliografia finală și înțelege că indicația „(Corigliano, 1969: 73)" înseamnă „pagina 73 a cărții *Marketing* etc. etc.".

Prin acest sistem se eliberează enorm textul și se elimină 80% dintre note. Mai mult, vă obligă în faza de redactare să copiați datele unei cărți (și ale foarte multor cărți, când bibliografia este foarte amplă) *o singură dată*.

Este, așadar, un sistem recomandabil atunci când trebuie citate multe cărți una după alta și, foarte adesea, aceeași carte, evitând astfel plictisitoarele și măruntele note de genul *ibidem*, *op. cit.* etc. E un sistem de-a dreptul indispensabil atunci când se face o trecere în revistă foarte concisă a literaturii referitoare la subiect. Luați o frază cum este aceasta:

> Problema a fost amplu tratată de Stumpf (1945: 88-100), de Rigabue (1956), Azzimonti (1957), Forlimpopoli (1967), Colacicchi (1968), Poggibonsi (1972) și Gzbiniewsky (1975), în vreme ce este în totalitate ignorată de Barbapedana (1950), Fugazza (1967) și Ingrassia (1970).

Dacă pentru fiecare dintre aceste citate ar fi trebuit să pun o notă cu indicarea operei, pagina s-ar fi aglomerat neverosimil și, în plus, cititorul n-ar mai avea sub priviri, într-un mod atât de evident, succesiunea temporală, dezvoltarea interesului pentru problema în chestiune.

Totuși, acest sistem funcționează numai în anumite condiții:

a) Să fie vorba de o bibliografie foarte *omogenă* și *specializată*, cu care probabilii cititori ai lucrării voastre ar fi la curent. Dacă trecerea în revistă redată mai sus se referă, să presupunem, la comportamentul sexual la batracieni (subiect cum nu se poate mai specializat), se presupune că cititorul ar ști dintr-o privire că „Ingrassia, 1970" înseamnă volumul *Limitarea nașterilor la batracieni* (sau că cel puțin ar

intui că e vorba de unul dintre studiile lui Ingrassia din ultima perioadă și, deci, diferit plasate față de cunoscutele studii ale lui Ingrassia din anii '50). În cazul în care faceți, să zicem, o teză despre cultura italiană din prima jumătate a secolului, în care veți cita romancieri, poeți, oameni politici, filosofi și economiști, sistemul nu mai funcționează, fiindcă nimeni nu este atât de obișnuit să recunoască o carte după dată și, dacă știe s-o facă într-un domeniu specific, nu știe s-o facă în toate.

b) Să fie vorba de o bibliografie *modernă* sau cel puțin din ultimele două secole. Într-un studiu de filosofie greacă nu se folosește citarea unei cărți de Aristotel cu anul publicării (din motive lesne de înțeles).

c) Să fie vorba de o bibliografie *științifico-erudită*: nu se folosește „Moravia, 1929" spre a indica *Indiferenții*. Dacă lucrarea voastră satisface aceste condiții și răspunde acestor limite, atunci sistemul autor-dată este recomandabil.

În tabelul 19 veți vedea aceeași pagină ca în tabelul 17, reformulată potrivit noului sistem: veți constata, ca prim rezultat, că ea este *mai scurtă*, având o notă în loc de șase. Bibliografia corespunzătoare (tabelul 20) este puțin mai lungă, dar și mai clară. Succesiunea operelor aceluiași autor este evidentă (ați observat că atunci când două opere ale aceluiași autor apar în același an, se obișnuiește să se specifice data, adăugându-i-se litere în ordine alfabetică), trimiterile interne la aceeași bibliografie sunt mai rapide.

Tabelul 19

Aceeași pagină a tabelului 17, cu sistemul autor-dată

Chomsky (1965a: 162), deși admițând principiul semanticii interpretative al lui Katz (Katz & Fodor, 1963), după care semnificatul enunțării este suma semnificatelor constituenților săi elementari, nu renunță totuși la a revendica în orice caz caracterul primar al structurii sintactice profunde ca determinant al semnificatului[1]. Firește, de la aceste prime poziții, Chomsky a ajuns la o poziție mai articulată, printre altele deja anunțată în primele sale opere (Chomsky, 1965 a: 163), prin discuții despre care dă o dare de seamă în Chomsky, 1970, la jumătatea drumului între structura profundă și structura superficială. Alți autori (spre ex. Lakoff, 1971) încearcă să construiască o semantică generativă în care forma logico-semantică a enunțării generează aceeași structură sintactică (cf. McCawley, 1971).

Tabelul 20

Aceeași pagină a tabelului 18, cu sistemul autor-dată

Chomsky, Noam 1965a *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T. Press, pp. XX-252 (trad. it. în Chomsky, N., *Saggi Linguistici* 2, Torino, Boringhieri, 1970). 1965b „De quelques constantes de la théorie linguistique", *Diogène* 51 (trad. it. în xxx, *I problemi attuali della linguistica*, Milano, Bompiani, 1968).

1. Spre o satisfăcătoare panoramă a acestei tendințe vezi Ruwt, 1967.

1970 „Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation", în Jakobson, Roman, ed., *Studies in Oriental and General Linguistics*, Tokyo, TEC Corporation for Language and Educational Research, pp. 52-91; acum în Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 183-216.

Katz Jerrold J. & Fodor, Jerry A.

1963 „The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39 (acum în Katz, J.J. & Fodor, J.A., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).

Lakoff, George

1971 „On Generative Semantics", în Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 232-296.

McCawley, James

1971 „Where do noun phrases come from?", în Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 217-231.

Ruwet, Nicolas

1967 *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, p. 452.

Steinberg, DD. & Jakobovits L.A., eds.

1971 *Semantics: An Interdisciplinary Reader în Philosophy, Linguistics and Psychology*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. X-604.

Observați că în această bibliografie s-a renunțat la acel xxx, iar cărțile colective apar sub numele îngrijitorului (de fapt, „xxx, 1971" nu ar însemna nimic, fiindcă s-ar putea referi la multe cărți).

Mai observați că, pe lângă înregistrarea unor articole ce apar într-un volum colectiv, uneori s-a pus și în bibliografie – sub numele îngrijitorului de ediție – volumul colectiv din

care sunt extrase ; câteodată, volumul colectiv e citat numai la termenul ce privește articolul. Motivul e simplu. Un volum colectiv ca Steinberg & Jakobovits, 1971, e citat în sine, fiindcă multe articole (Chomsky, 1971 ; Lakoff, 1971 ; McCawley, 1971) fac referire la el. Un volum precum *The Structure of Language* în îngrijirea lui Katz și Fodor e însă citat după articolul „The Structure of a Semantic Theory" de aceiași autori, întrucât nu există alte *texte* la bibliografie care să facă referire la el.

În fine, observați că acest sistem permite identificarea imediată a unui text publicat prima oară, chiar dacă suntem obișnuiți să-l recunoaștem prin reeditările succesive. De aceea, sistemul autor-dată este util în tratările omogene despre o disciplină specifică, dat fiind că în aceste domenii este deseori important să știi cine a propus primul o anumită teorie sau a făcut primul o anumită cercetare empirică.

Mai există și un ultim motiv pentru care, atunci când este posibil, se recomandă sistemul autor-dată. Presupuneți că ați terminat o teză cu foarte multe note de subsol, astfel că numerotându-le chiar și pe fiecare capitol, ajungeți la nota 125. Deodată observați că ați neglijat să citați un autor important, pe care nu vă puteți permite să-l ignorați ; ar trebui să-l citați tocmai la începutul capitolului. Trebuie introdusă o notă nouă și schimbate toate numerele până la 125 !

Prin sistemul autor-dată nu aveți această problemă : introduceți în text o simplă paranteză cu nume și dată, apoi adăugați *idem* la bibliografia generală (cu pixul, ori chiar refăcând o singură pagină).

Totuși nu e necesar să ajungeți la teza deja dactilografiată ; și în timpul redactării adăugarea unor note pune mari

probleme de renumerotare, în timp ce prin sistemul autor--dată nu aveți necazuri.

Dacă acest sistem e rezervat unor teze foarte omogene din punct de vedere bibliografic, bibliografia finală poate să fie prevăzută și cu multiple abrevieri când e vorba de reviste, manuale, acte. Iată două exemple de bibliografii, una de științe naturale, cealaltă de medicină:

Mesnil, F. 1896. Etudes de morphologie externe chez les Annélides. Bull. Sci. France Belg. 29: 110-287.

Adler, P. 1938. Studies on the Eruption of the Permanent Teeth. Acta Genet. et Statist. Med., 8: 78: 94.

Nu mă-ntrebați ce înseamnă. Plecăm de la principiul că persoana care citește acel tip de publicație știe deja.

V.5. Avertismente, capcane, uzanțe

Nenumărate sunt artificiile folosite într-o lucrare științifică și nenumărate capcanele în care ați putea cădea. În limitele acestei scurte tratări, ne mărginim să oferim, într-o ordine aleatorie, o serie de avertismente ce nu epuizează „marea Sargaselor" ce trebuie traversată în redactarea unei teze. Aceste scurte avertismente vă vor fi de folos numai pentru a vă face să înțelegeți cantitatea de pericole pe care va trebui să le descoperiți singuri.

Nu oferiți referințe și surse pentru noțiuni de cunoaștere universală. Nimeni nu s-ar gândi să scrie „Napoleon, care,

după cum spune Ludwig, a murit pe insula Sf. Elena", dar câteodată se comit naivități de acest fel. Este ușor să spui „războaiele de țesut mecanice care, după cum spune Marx, au marcat apariția revoluției industriale", în condițiile în care e vorba de o noțiune universal acceptată, înainte de Marx.

Nu atribuiți unui autor o idee pe care el o reia drept ideea altcuiva. Nu numai fiindcă veți da impresia că v-ați folosit fără să vă dați seama de o sursă de mâna a doua, ci și pentru că acel autor poate să fi reluat ideea fără să o fi acceptat. Într-un mic manual de-al meu despre semn, reluasem, printre diversele clasificări posibile, și pe aceea ce împarte semnele în expresive și comunicative, iar într-o disertație universitară, am găsit scris „în opinia lui Eco, semnele se împart în expresive și comunicative", în timp ce eu m-am opus mereu acestei împărțiri ca fiind foarte grosolană; o citasem din obiectivitate, dar nu mi-o însușisem.

Nu adăugați sau nu eliminați note numai spre a rotunji numerotarea. Se poate întâmpla ca la o teză bătută la mașină (sau chiar scrisă într-un mod lizibil pentru dactilografă) să fiți nevoiți să eliminați o notă ce s-a dovedit greșită ori să adăugați cu orice preț una nouă. În acest caz, „se strică" întreaga numerotare, cu atât mai mult dacă ați numerotat de la începutul la sfârșitul tezei, și nu pe capitole (una este să numeri de la unu la zece și alta de la unu la o sută cincizeci). Pentru a evita să schimbați toți exponenții, veți fi tentați să introduceți o notă sau să scoateți alta. Este omenesc. Dar, în asemenea cazuri, e mai bine să introduceți semne de adăugare precum °, °°, +, ++ etc. Sigur, e o

soluție provizorie, iar vreunui conducător științific s-ar putea să nu-i placă. Prin urmare, dacă puteți, reordonați numerotarea.

Există o metodă pentru a cita surse de mâna a doua, urmând regulile de corectitudine științifică. Este întotdeauna mai bine să nu citezi la mâna a doua, dar câteodată nu ne putem lipsi de asta. Unii recomandă două sisteme. Să presupunem că Sedanelli ar cita din Smith afirmația că „limbajul albinelor e traductibil în termeni de gramatică transformațională". Primul caz: ne interesează să punem accentul pe faptul că Sedanelli își asumă responsabilitatea acestei afirmații; vom spune atunci în notă, printr-o formulă elegantă:

I.C. Sedanelli, *Il linguaggio delle api*, Milano, Gastaldi, 1967, p. 45 (îl reia pe C. Smith, *Chomsky and Bess*, Chattanooga, Vallechiara Press, 1966, p. 56).

Al doilea caz: ne interesează să evidențiem faptul că afirmația îi aparține lui Smith și îl cităm pe Sedanelli numai spre a ne liniști propria conștiință, dat fiind că folosim o sursă de mâna a doua; vom scrie atunci în notă:

I.C. Smith, *Chomsky and Bess*, Chattanooga, Vallechiara Press, 1966, p. 56 (citat de C. Sedanelli. *Il linguaggio delle api*, Milano, Gastaldi, 1967, p. 45).

Oferiți întotdeauna informații precise despre edițiile critice, revizuiri și altele asemănătoare. Precizați dacă e vorba de o ediție critică și cine este îngrijitorul de ediție. La fel,

dacă a doua sau a n-a ediție e revăzută, adăugită și corectată, altfel este posibil să atribuiți unui autor opinii exprimate într-o ediție revăzută în 1970 ale unei opere scrise în 1940 de parcă le-ar fi formulat în 1940, când unele descoperiri nici măcar nu fuseseră făcute.

Atenție când citați un autor antic din surse străine. Diferitele culturi numesc în moduri diverse același personaj. Francezii spun Pierre d'Espagne, dar noi nu spunem Pietro di Spagna, ci Pietro Ispano. Spun Scot Erigène, iar noi Scoto Eriugena (Origen – *n.r.*). Dacă găsiți în engleză Nicholas of Cues, este vorba de Niccolò Cusano (Nicolae Cusanus – *n.r.*) (tot așa cum veți ști să recunoașteți personaje ca Petrarque, Petrarch, Michel-Ange, Vinci, Boccace). Robert Grosseteste este, la noi, Roberto Grossatesta (Robert Greathead – *n.r.*), Albert Le Grand sau Albert the Great sunt Alberto Magno (Albert cel Mare – *n.r.*). Un misterios Aquinas este Sf. Toma d'Aquino. Cel care pentru englezi și germani este Anselm din (of, von) Canterbury este Anselmo d'Aosta al nostru (Anselm de Canterbury – *n.r.*). Nu discutați de doi pictori atunci când e vorba de Roger van der Wayden și de Rogier de la Pasture, fiindcă sunt una și aceeași persoană. Firește, Iupiter este Giove. Fiți atenți și când transliterați nume rusești dintr-o sursă franceză învechită : nu mai faceți greșeala să scrieți Staline sau Lenine, ori să redați Ouspensky când se transliterează de-acum Uspensky. Același lucru e valabil pentru orașe : Den Haag, The Hague și La Haye sunt L'Aja (Haga – *n.r.*).

Cum se pot afla aceste lucruri ce se întâlnesc cu sutele? Citind despre același subiect diverse texte în diferite limbi.

Intrând în joc. Tot așa cum orice copil știe că Satchmo este Louis Amstrong, iar orice cititor de ziare că Fortebraccio este Mario Melloni. Cine nu știe aceste lucruri dă impresia ultimului sosit și a provincialului : în cazul unei teze (precum cea în care candidatul, după ce a frunzărit vreo sursă secundară, examinează raporturile dintre Arouet și Voltaire), în loc de „provincial" se spune „ignorant".

Hotărâți-vă cum compuneți adjectivele din numele proprii străine. Dacă scrieți „voltairian", va trebui să scrieți și „rimbaudian". Dacă scrieți „volterian", veți scrie atunci „rimbaldian" (dar al doilea este arhaic).

Fiți atenți atunci când găsiți cifre în cărți englezești. Dacă într-o carte americană e scris 2,625, înseamnă două mii șase sute douăzeci și cinci, în timp ce 2.25 înseamnă doi virgulă douăzeci și cinci.

Străinii nu scriu niciodată Cinquecento, Settecento, Novecento, ci secolul al XVI-lea, al XVIII-lea, XX. Dar dacă într-o carte în franceză sau engleză scrie „Quattrocento" în italiană, se referă la o perioadă precisă a culturii *italiene* și, de obicei, florentine. Nu faceți echivalențe facile între termeni din limbi diferite. „Renaissance" în engleză acoperă o perioadă diferită de a noastră, incluzând și autori din secolul al XVII-lea. Termeni ca „manierism" sau „Manierismus" sunt înșelători și nu se referă la ceea ce istoria artei italiene numește „manierism".

Mulțumiri – este un bun obicei ca atunci când cineva, în afara conducătorului științific, fiind ajutat cu sfaturi,

împrumuturi de cărți rare sau orice alt sprijin i s-ar fi acordat, să introducă, la sfârșitul sau la începutul tezei, o notă de mulțumire. Vă servește și pentru a arăta că ați consultat diverse persoane. Este de prost gust să mulțumiți conducătorului științific. Dacă v-a ajutat, a făcut-o numai din datorie.

Vi se poate întâmpla să mulțumiți și să vă declarați îndatorarea față de un cercetător pe care conducătorul vostru științific îl urăște, îl detestă și îl disprețuiește. Grav incident academic. Nu e vina voastră. Ori aveți încredere în conducătorul vostru științific și, dacă el vă spusese că acel cutare este un imbecil, nu trebuia să-l consultați; ori conducătorul vostru științific este o persoană deschisă și acceptă ca elevul său să fi făcut recurs și la izvoare de care el se disociază și, eventual, va face din acest fapt subiectul unei discuții civilizate cu ocazia examenului de licență. Sau, mai degrabă, conducătorul vostru științific este un ticălos capricios, invidios și dogmatic, și nu trebuia să vă luați teza la un asemenea individ.

Iar dacă voiați să faceți teza cu el, întrucât, în ciuda viciilor sale, vi se părea un bun protector, atunci fiți necinstiți până la capăt, nu-l citați pe celălalt, deoarece ați ales să fiți la fel ca maestrul vostru.

V.6. Orgoliul științific

În subcapitolul IV.2.4 am vorbit despre modestia științifică, ce se referă la metoda de cercetare și de lectură a textelor. Să vorbim acum despre orgoliul științific, referitor la curajul redactării.

Nu-i nimic mai supărător decât acele teze (câteodată se întâmplă și cu cărțile tipărite) în care autorul avansează continuu niște *execusationes non petitae*.

> Nu avem competența să abordăm un astfel de subiect, totuși avem curajul să avansăm ipoteza că...

Cum adică nu sunteți competenți? Ați dedicat luni, poate ani subiectului ales, se presupune că ați citit tot ceea ce era despre el, ați meditat asupra lui, v-ați făcut însemnări, și acum vă dați seama că nu sunteți competenți? Dar ce ați făcut în tot acest timp? Dacă nu vă simțiți competenți, nu prezentați teza. În cazul în care o prezentați, înseamnă că vă simțiți pregătiți și, atunci, nu aveți dreptul la scuze. Prin urmare, odată expuse opțiunile altora, odată aflate dificultățile, odată clarificat că despre un anumit subiect sunt posibile mai multe răspunsuri, *dați-i drumul*. Spuneți liniștit „considerăm că" sau „se poate considera că". În momentul în care vorbiți, *voi* sunteți expertul. Dacă se va dovedi că sunteți un expert incapabil, cu atât mai rău, dar nu aveți dreptul să șovăiți. Voi sunteți autoritatea omenirii, cel care vorbește în numele colectivității despre acel subiect anume. Fiți umili și prudenți înainte de a afirma ceva, dar, odată ce ați spus, fiți mândri și orgolioși.

A face o teză despre subiectul X înseamnă să presupui că până atunci nimeni n-a spus lucruri atât de complete și atât de limpezi despre acel subiect. Toată această carte v-a învățat că trebuie să fiți vigilenți în alegerea subiectului, că trebuie să fiți cu mare băgare de seamă în a-l alege în niște limite, poate foarte facil, poate nedemn din punct de

vedere al domeniului. Însă în privința a ceea ce ați ales, fie și „Variații în vânzarea cotidienelor la chioșcul aflat la intersecția străzilor Pisacane și Gustavo Modena, între 24 și 28 august 1976", trebuie să fiți *maxima autoritate în viață.*

Chiar dacă ați ales o teză de compilație ce rezumă tot ce s-a spus despre subiect, fără să adauge nimic nou, voi sunteți o autoritate asupra a ceea ce s-a afirmat de către alte autorități. Nimeni nu trebuie să cunoască mai bine decât voi *tot* ceea ce s-a zis despre acel subiect.

Firește, va trebui să fi lucrat astfel încât să fiți cu conștiința împăcată. Dar asta este o altă problemă. Aici e vorba de o chestiune de stil. Nu vă lamentați și nu fiți complexați, e dezagreabil.

VI

Concluzii

Aş vrea să închei cu două observaţii: *a face o teză înseamnă să te distrezi, iar teza este asemenea porcului, nu iroseşte nimic.*

Cel care, lipsit de practica de cercetare, înspăimântat de teza pe care nu ştia cum s-o înceapă, a citit această carte se poate îngrozi. Cu atâtea reguli, cu atâtea instrucţiuni nu mai răzbate la capăt...

Nimic mai fals. Din exigenţe de completitudine, a trebuit să plec de la premisa unui cititor total neavizat, dar fiecare dintre voi, citind vreo carte, îşi însuşise deja multe dintre tehnicile despre care s-a vorbit. Cartea mea a folosit numai pentru a le aminti pe toate, pentru a scoate la lumină ceea ce mulţi dintre voi asimilaseră deja fără să-şi dea seama. Chiar şi un automobilist, atunci când e pus să reflecteze asupra propriilor gesturi, îşi dă seama că este o maşină uimitoare, care în câteva fracţiuni de secundă ia decizii de o importanţă vitală, fără să-şi poată permite să facă erori. Şi totuşi, aproape toată lumea conduce un automobil, iar numărul rezonabil, totuşi, de persoane ce-şi pierd viaţa

în accidente de circulație ne spune că marea majoritate scapă cu viață.

Important este să faci lucrurile *cu plăcere*. Iar dacă ați ales un subiect ce vă interesează, ați decis să dedicați cu adevărat tezei perioada, poate scurtă, pe care v-ați stabilit-o (am pus o limită minimă de șase luni), vă veți da seama că teza poate fi trăită ca un joc, ca un pariu, ca o vânătoare de comori.

Există o satisfacție sportivă în a vâna un text de negăsit, o satisfacție enigmistică în a descoperi, după ce ați reflectat mult, soluția unei probleme ce părea de nerezolvat.

Trebuie să trăiți teza ca pe o provocare. Cel ce provoacă sunteți voi : v-ați pus la început o întrebare la care nu știați încă să răspundeți. Se pune problema să găsiți soluția printr-un număr dat de mutări. Câteodată, teza poate fi trăită și ca o partidă în doi : autorul nu vrea să vă încredințeze taina sa, trebuie să-l luați prin învăluire, să-l interogați cu delicatețe, să-l faceți să vă spună ceea ce nu voia, dar ar fi trebuit să o facă. Uneori, teza este ca un joc : aveți toate piesele, trebuie doar să le puneți la locul lor.

Dacă ați făcut teza cu plăcere, veți simți nevoia să continuați. De obicei, în timp ce lucrăm la o teză ne gândim numai la momentul în care se va încheia : visăm la vacanțele ce vor urma. Dar dacă lucrarea a fost făcută bine, fenomenul cel mai normal, după teză, este apariția unei mari frenezii de lucru. Vrem să aprofundăm toate aspectele ce fuseseră amânate, vrem să urmăm ideile ce ne veniseră-n minte, însă am fost nevoiți să le eliminăm, vrem să citim alte cărți, să scriem unele studii. Acesta este semnul că teza v-a activat metabolismul intelectual, că a fost o experiență

pozitivă. Totodată, este semnul că ați devenit de-acum victima nevoii de cercetare, oarecum asemenea lui Chaplin din *Timpuri noi* care continua să facă pe măscăriciul și după ce termina de filmat: va trebui să faceți un efort pentru a vă opri.

Însă odată stopat, este posibil să vă dați seama că aveți vocație pentru cercetare, că teza nu era numai instrumentul pentru a lua licența, iar licența instrumentul pentru a avansa pe scara socială spre a-i mulțumi pe părinți. Nu-i deloc adevărat că, propunându-vă să continuați munca de cercetare, înseamnă să vă dedicați carierei universitare, să așteptați un contract, să renunțați la o activitate imediată. Se poate consacra un timp rezonabil cercetării și având o altă meserie, fără atribuții universitare. Chiar și un bun profesionist trebuie să continue să studieze.

Dacă vă veți dedica în vreun fel cercetării, veți descoperi că o teză bine făcută este un produs din care nu se aruncă nimic. Ca primă utilizare, veți extrage unul sau mai multe articole științifice, poate o carte (printr-o reelaborare). Cu trecerea timpului, vă veți da seama că reveniți la teză spre a scoate din ea un material de citat, veți reutiliza fișele de lectură, folosind poate din ele părți ce nu intraseră în redactarea finală a lucrării voastre; părțile secundare ale tezei vă vor apărea ca un început pentru noi cercetări... Vi se va întâmpla să reveniți la teza voastră și zeci de ani după aceea. A fost la fel ca prima iubire și vă va fi greu s-o uitați. La urma urmei, a fost prima oară când ați făcut o lucrare științifică serioasă și riguroasă, ceea ce nu e o experiență de neglijat.

www.polirom.ro

Coperta: Angela Rotaru
Ilustrație: Manuela Oboroceanu
Tehnoredactor: Constantin Mihăescu

Bun de tipar: noiembrie 2006. Apărut: 2006
Editura Polirom, B-dul Carol I nr. 4 • P.O. Box 266
700506, Iaşi, Tel. & Fax (0232) 21.41.00; (0232) 21.41.11;
(0232)21.74.40 (difuzare); E-mail: office@polirom.ro
București, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, ap. 33,
O.P. 37 • P.O. Box 1-728, 030174
Tel.: (021) 313.89.78; E-mail: office.bucuresti@polirom.ro



Tipografia S.C. PRINT MULTICOLOR S.R.L. Iaşi
Str. Bucium, nr. 34, Iaşi 700265
tel. (0232)21.12.25, 23.63.88, fax. (0232)21.12.52

Collegium

Practic

Un îndrumar complet despre cum se scrie o lucrare ştiinţifică riguroasă. Studenţii, în primul rând cei de la secţiile umaniste, pot afla ce înseamnă teza de licenţă, cum să-şi aleagă tema şi să-şi organizeze timpul de lucru, cum să întreprindă o cercetare bibliografică şi să ordoneze materialul, cum se redactează teza.

„Trebuie să trăiţi teza ca pe o provocare. Cel ce provoacă sunteţi voi: v-aţi pus la început o întrebare la care nu ştiaţi să răspundeţi. Se pune problema să găsiţi soluţia printr-un număr dat de mutări. Câteodată, teza poate fi trăită şi ca o partidă în doi: autorul nu vrea să vă încredinţeze taina sa, trebuie să-l luaţi prin învăluire, să-l interogaţi cu delicateţe, să-l faceţi să vă spună ceea ce nu voia, dar ar fi trebuit să o facă. Uneori, teza este ca un joc: aveţi toate piesele, trebuie doar să le puneţi la locul lor. Important este să faceţi lucrurile cu plăcere. Iar dacă aţi ales un subiect care vă interesează şi aţi decis să-i dedicaţi cu adevărat perioada pe care v-aţi stabilit-o, vă veţi da seama că teza poate fi trăită ca un joc, ca un pariu, ca o vânătoare de comori."

Umberto Eco

Ce este o teză de licenţă şi la ce foloseşte • Monografie sau analiză de ansamblu? • Teză istorică sau teoretică? • Subiecte vechi sau contemporane? • Cum se transformă un subiect de actualitate în temă ştiinţifică • Identificarea surselor • Cercetarea bibliografică • Planul de lucru şi sistemul de fişe • Când şi cum se citează: zece reguli • Citat, parafrază, plagiat • Note de subsol • Avertismente, capcane, uzanţe

Editura POLIROM



www.polirom.ro